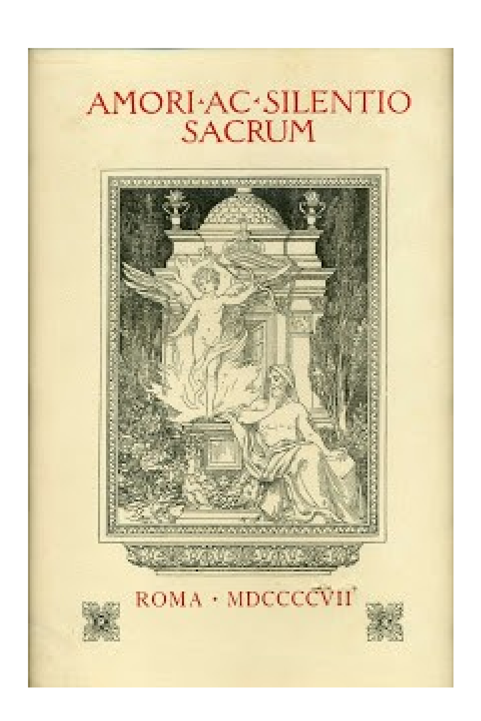
# Il Principe del Silenzio
# Florilegio da Adolfo de Bosis

a cura di Matteo Veronesi
nota introduttiva di Elisabetta Brizio




NUOVA PROVINCIA
IMOLA MMXIII

**Tutte le cose nel tempo ascoltano, concertano e compongono. Gli incontri di forze fisiche e il gioco delle volontà umane, cooperano nella composizione del mosaico «Istante»**

**Paul Claudel, *Art Poétique***



## Beauty is right, mind beauty…
## Estetismo e coscienza in *Amori ac silentio sacrum*

Non l'attestato di una condizione di orfanità, o di un destino di solitudine e di distanza: poesia, per Adolfo De Bosis (1863-1924), è medium comunicativo di responsabilità collettive e voce essenziale del fondo ultimo dell'esistente con tutti i suoi significati nascosti e le sue tensioni irrisolte. Allo scioglimento di questo equivoco strutturale, che vede una poetica basarsi sull'equilibrio di spinte contrarie, o quantomeno su una ambivalenza vocazionale, concorrono uno sguardo mitico, una energia mitopoietica eletti a vero e proprio metodo operativo, a principio informatore, strutturale, espressivo e insieme interpretativo. Tale criterio sorveglia pressoché tutte le dodici sezioni di *Amori ac silentio sacrum*[1], le dispone relazionalmente anziché in maniera sequenziale e riaduna i contenuti diffusi, eterogenei e implicati, prossimi e lontanissimi – del soggetto, della natura, del passato, dell'arte, delle questioni di carattere sociale – che ora si presentano come riflessi di archetipi, ora assumono caratterizzazioni ideologiche, ora assolutezza di accento. Si avvertono una simultaneità e un'affinità di sostanza tra l'intonazione, il livello sonoro e la classe delle categorie trainanti, delle figurazioni, delle essenze e dei principi vitali – quali acque, terre, aurora, sole, nella costellazione delle maiuscole che si affollano in questi versi –, la cui funzionalità specifica si mette in rapporto con l'intero, senza quindi precludere la ricomposizione della molteplicità di risonanze e reviviscenze centrifughe inevitabilmente chiamate in causa anche tramite l'uso ricorrente dell'interrogativo. In un'opera, avverte l'autore nel prologo, che tiene insieme «il frutto di antichi ozi» e «il segno di recenti propositi».

Non ricordo chi lo scrisse, né a che riguardo, in *Amori ac silentio* si ha comunque la stessa sensazione di star di fronte a un'opera *pointilliste* in attesa che si verifichino la confluenza e l'accorpamento degli elementi messi a contatto. Onnicontestualità, interdipendenza e interdefinibilità delle componenti tematiche conferiscono ai versi di De Bosis una consistenza nuova: alludere, perché è il suo fondamento, all'idea della memorabilità dell'umano e al valore della vita che sembra sopravanzare quello dell'arte. Questo, trasvalutando posizioni veteropositivistiche, e inquadrando la letterarietà di quelle estetistiche in una galleria di liriche incarnazioni che definiscano il nesso tra la bellezza e il progresso dell'uomo, due fattori non antinomici, e in De Bosis dialetticamente interagenti nel confronto che lo porta a misurarsi con la propria memoria e con le contingenze storiche. Il nesso problematico che l'autore cerca di instaurare intercorre tra estetismo e ragione, i due vettori dell'ispirazione di De Bosis. Problematico perché "bellezza" ha al contempo valore intrinseco e strumentale, conta come fine ma anzitutto come tramite.

De Bosis vive drammaticamente il dissidio tra il culto della vita e della bellezza e l'eredità del lutto per il suicidio paterno. Ora, se l'argomento del lutto familiare lo accomuna a Pascoli[2], in *Amori ac silentio* il referente autobiografico non viene concettualizzato per via allegorica o mediante relazioni contenutistiche, né sulla scia delle sovrabbondanti rime tematiche pascoliane, bensì si dissolve in allusioni indirette, come altrettanto si può dire per ogni disposizione affettiva di De Bosis, la cui *souffrance* del ricordare viene depressa a favore di un procedimento che miri a reinventare, e insieme a razionalizzare, l'esperienza e il vissuto. E neppure De Bosis s'adagia smarrito nel flusso del mistero cosmico o quotidiano che vorrebbe tenere lontana la storia, come non inclina verso i termini estremi dell'istintivo o dell'irrazionale *fin de siècle*[3], il suo discorso lirico modulandosi – se non entro un canone definito – su una predeterminata disposizione razionale, immanente, dove le seduzioni decadenti vengono sottoposte al vaglio di una riflessione mediata dalla irrazio-

nale razionalità della poesia. Diversamente detto: la lingua letteraria è il punto di incontro di linee concettuali l'una all'altra estranee ma polarmente coessenziali, e la coscienza estetica è la stessa contraddizione che le unifica, ed è perciò chiamata a disciplinare l'impensato, ripensandolo e ridefinendolo, e traendolo dal suo orizzonte ipersimbolico perché incida in modo decisivo sulla vita del soggetto e sulla storia in corso.

L'antinomia – perlomeno la fluidità – di condizioni sulla quale si incrementa il dettato lirico di De Bosis potrebbe esser circoscritta al nome "amore" nella sua accezione integrale di riflesso dell'amore universale, di intermediario dell'avvertimento della totalità, di una vasta proiezione dello spirito, di sentimento che attenua il divario tra gli esseri, di contenuto di pena (forse anche il paterno gesto suicidale fu per amore), di amore fisico e sensuale (basti l'esempio del congiungimento dell'aurora con il mare), di passione ideologica, di finalità ultima dell'esistenza, di amore per la verità. Del resto, la frequenza e l'intensità, in *Amori ac silentio*, dei soliloqui e dei dialoghi interiori di sé con se stesso sembrano recare l'impronta di questo sforzo di razionalizzazione, di ricomposizione dell'ego, di risanamento (potremmo dire parafrasando Melanie Klein) dei traumi essenziali e originari nella compiutezza e nella simmetria della forma. Vi è, alla radice dell'esperienza di De Bosis, alcunché di archetipicamente petrarchesco: «adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam». Anche se questo aderire e restare raccolto in se stesso, radunando gli elementi sparsi dell'anima, le schegge di un vissuto traumatico, si risolve poi in una universale empatia con la natura e l'umano di ascendenza stoica, secondo una antica e mirabile rispondenza di microcosmo e macrocosmo, io e tutto, di unanimità con gli altri esseri, simboleggiata in modo eloquentissimo dalla allocuzione al mare.

La mediazione tra dimensione estetizzante e l'istituirsi di una coscienza sociale è anzitutto di discendenza shelleyana; per Shelley la divinità dimora nel mondo e fine ultimo della poesia è la scrittura

di un poema universale che dovrà sgorgare, quasi per necessità, da una configurazione lirica all'interno della quale la bellezza fattasi parola è il nome che trascrive ed esplicita le significazioni oscure dell'invisibile. Nel dramma lirico *Prometheus Unbound* (che De Bosis tradusse) Shelley invitava i poeti ad attenersi a un lessico tale da sorprendere e nominare nuove profondità dell'impensato in un percorso quasi medianico. Ma a ben vedere, in Shelley si assiste a una ambivalenza fondante, e dialettizzabile: da un lato egli prefigura visioni utopiche con la sua tensione verso l'infinito e il divino, visioni che prendono contorni misticheggianti, e che in quanto tali suppongono un sensibile scarto dal mondo. Dall'altro, entusiasticamente acconsente a idee di giustizia e di libertà, e pertanto mostra attenzione verso esigenze non svincolate dalla storia. Ed è stata forse questa seconda istanza, affluita nell'ideologia di De Bosis, a indicare la via per un impiego e per una declinazione non solo estetici o esoterici, ma anche ideologici e potenzialmente operativi, del pensiero riflessivo. Per Shelley del resto la percezione dell'invisibile era *thrilling* al pari dell'invocazione alla libertà.

Attraverso il sensibilissimo influsso shelleyano irrompe dunque il valore dell'elemento politico della poesia di De Bosis, trasfuso in atmosfere ora sfavillanti, ora rarefatte e smussate in una indeterminatezza di fondo. Un «Mare Oceano» di vita avvolge l'uomo di forza feconda e creativa, la quale – Tilgher[4] osservava – se oltrepassa le possibilità conoscitive dell'individuo, al contempo lo preserva e lo nobilita. Non un individuo in fuga, il soggetto lirico è interamente immerso nella vita: un vitalismo siffatto può eccedere i limiti dell'umana ragione senza con ciò segnare una ricaduta nel modello radicale di una natura matrigna o in osservazioni iper-critiche del destino. *Thrilling* per De Bosis è l'itinerario della vita che si inoltra verso la propria necessità, eludendo sovraesposizioni al negativo mediante un contemperamento di poesia e azione al fine di avvolgere la sfera dell'esistente entro un'aura, duplice e una, di verità e bellezza. Lo shelleyano slancio dell'esistenza coincide con una forma di libertà

che sa la positività – in quanto potenzialità – del limite e dell'impensato concessa all'individuo che si avvii verso la propria destinazione. E lo stesso coefficiente, per così dire, "popolare", viene assunto a ingrediente apportatore di vitalità, affine a una forza che coopera per l'armonia universale. In *Amori ac silentio* si scopre la presenza di Keats, in particolare nell'idea di bellezza come rigenerazione intellettuale e nella visione dell'esistenza accolta senza residui che si risolve nella fusione – tuttavia insufficiente a giustificarne l'identificazione – di bellezza e verità, evidente presupposto di un estetismo che pone e attesta le proprie ragioni assolute, arbitrarie solo all'apparenza, e invece dettate da una profonda necessità esistenziale e ontologica, dunque soggettive, sentite, niente affatto dogmatiche: ragioni extrarazionali o sovrarazionali più che irrazionali[5]. Così in *Ode on a Grecian Urn*: «Beauty is truth, truth beauty, – that is all / Ye know on earth, and all ye need to know». De Bosis si dissocia tuttavia dall'assunto keatsiano per cui la mente può espandersi a prescindere dalla «irritabile aspirazione ai fatti e alla ragione».

In *Amori ac silentio* si percepisce inoltre qualche eco leopardiana, tanto in certi stilemi petrarcheschi fatti propri da Leopardi, così come nella visione preromantica e romantica di una sensibilità moderna non più "ingenua", non immediata e irriflessa, bensì "sentimentale", tesa a ricercare e a ricostituire per via consapevole e volontaria la perduta armonia con la natura. E *La ginestra*, quel disperante richiamo alla fratellanza universale, viene recepita da De Bosis in maniera positiva, non indefinitamente utopica, o atteggiata a una stoica accettazione del tragico dell'esistenza. Eccedono invece gli echi carducciani, che si legano alla peculiare forma di nazionalismo del «Convito», consistente nella riabilitazione degli ideali risorgimentali dopo averne espunte le scorie roboanti, retoriche ed eroiche. Dirompente è l'incidenza carducciana nell'elogio del progresso, ma in particolare nella vena assertiva di De Bosis e in certa configurazione metrica della sua versificazione, la quale certo risente delle novità, delle singolari oscillazioni sillabiche, dei

"rubati" per usare un termine musicale, introdotti dalla metrica barbara.

De Bosis è tra i primissimi in Italia a servirsi del verso libero, emulandolo – come poi farà Pavese – da Whitman: un verso discorsivo e disteso, salmodiante a volte, eppure melodioso e flessibile, come in *A un macchinista*. L'*Inno al Mare* invece è in distici elegiaci barbari, carducciani. Ma proprio la metrica barbara, nel momento stesso in cui cercava di riprodurre in italiano le movenze di quella classica, scardinava alcune consuetudini metriche dell'italiano, e faceva paradossalmente il gioco della nuova metrica, aprendo la via alle libere e mutevoli scansioni, per così dire enarmoniche, del *vers libre*. L'*Inno alla Terra* è in versi brevi, con rime frequenti e variate, e anticipa nitidamente la strofe lunga del D'Annunzio alcyonio. *Ai convalescenti* è in quartine di versi liberi con rime ora baciate, ora incrociate, ora alternate. *Amori ac silentio sacrum* non obbedisce a un a priori prosodico: è un autentico cantiere di poliformi esperimenti metrici, un esempio di proto-Novecento *ante litteram*, in uno svolgimento stilistico circolare che contempla l'allontanamento dalle regole della tradizione per poi riaccedervi più consapevolmente con gli ornati motivi formali del dettato classico. Un multiforme connubio di tradizione, modernità e innovazione, che era nell'aria, e che viene da De Bosis recepito ancora parzialmente, senza grande convinzione, ma in modo significativo in rapporto al contesto storico e letterario: una alternanza di soluzioni che, oltre ad aggiungere vitalità e complessità, allude all'uscita dallo stato di perenne "convalescenza" proprio della sensibilità decadente, e sembra dunque aprire la strada a nuove soluzioni, a ulteriori e più solari prospettive, tanto da conferire al percorso stesso dell'opera quasi uno spessore di riflesso particolare e individuale di un'intera esperienza storica. Dinamismo, entusiasmo, ottimismo sottintesi inoltre dalla ricorsività dell'esclamativo quando non abbia la funzione di enfatizzare un enunciato o di marcare uno status, di esprimere insomma ostentazione o certezze contingenti, ma piuttosto ammirazione, stu-

pefazione, incantesimo della conoscenza del mondo – la *thaumasìa* dei greci, da cui nasce il sapere in forma di mito –, il che spiega anche perché tale segno d'intensificazione espressiva accompagni spesso invocazioni rivolte a personificazioni, a prosopopee – maschere o volti – di sentimenti, valori, elementi o forze della natura.

Proviamo allora a osservare un po' più da vicino i momenti salienti del discorso creativo di De Bosis, prevalentemente declinato nella tipologia dell'inno. Nella *Invocazione* l'arte si configura nelle vesti di un sogno che balena nell'uomo pur restando nei margini di una tensione inappagata; l'arte fa balenare «ogni abisso» e, nonostante i «misteri ineffabili» che solleva e che lo scriba ambisce a verbalizzare, conserva la facoltà di trarre l'anima dalla «fredda tenebra» e dalla dimenticanza, dalla tentazione a perdersi nell'infinitudine della corrente dell'enigma, illuminandola alla maniera una fede che «agita» e «scalda» l'esistenza. Con tutto ciò, l'arte è quasi inumana, «impassibile» e «marmorea» nei confronti delle cure dell'uomo, non definisce né interpreta il suo deserto e non dispensa consolazioni: «tu non getti i veli, né accogli, o Marmorea, sul lido, / maternamente, i naufraghi». *I Notturni* paiono la sezione meno progettuale del libro, sembrerebbero anzi contravvenire ad alcune istanze del discorso proemiale. Qui la voce di De Bosis in tono meditativo si inarca in una contemplazione dell'ora che «disfiora» e che scherma ogni consistenza logica. Nella allegoria temporale un coro unanime di luoghi e parole, stilizzati nella luminosità lunare, «sing sound silence / of my sound», avrebbe potuto dire De Bosis, come Kerouac nella notte beat, rifrazione egli stesso, per certi versi, dell'onda lunga del simbolismo. Le forme e i fotogrammi della notte non circoscrivono lo spazio e non implicano il tempo; cose e pregnanze musicali, sorprese sulla soglia di una immobile mobilità, si incorporano con un'ansia vagamente religiosa dinanzi all'accadere dell'invisibile in arcani riverberi sonori – vi aleggia qualcosa di keatsiano, dei versi conclusivi di *Ode to a Nightingale*: «Was is a vision, or a waking dream? / Fled is that music: – do I wake or sleep?». E soprattutto di

dannunziano: «Vegli con noi quest'Ombre ed il supremo / lor sacro amore» (*Anniversario orfico*).

Cantano rosignoli entro laureti,
ne l'albor siderale. A cento a cento
effondon sotto i chiari occhi d'argento
nembi di note ai languidi roseti.
E il mondo dorme ne l'incantamento.

Palpitano le stelle armonïosa-
mente (un divino brivido le assale...).
E d'amor canta per la musicale
notte un'Anima... Tu, misterïosa
Anima solitaria, universale!

Nubi d'effluvii navigano lente
come musiche sotto aperti cieli.
Ne l'alto angeli erranti, èsili veli,
ali di sogni passano repente..?
Spiriti vanno, a ignote altezze, aneli.

Odi! Ogni luce, ogni alito, ogni fronda
mesce sua nota al numeroso coro.
A quando a quando un fremito sonoro
scuote la pace limpida e profonda...
Trema il Silenzio in suoi tintinni d'oro.

La voce della poesia è quell'essenza sonora dall'origine celata: il laureto, da Petrarca in avanti, è emblema della parola, o meglio della natura che si trasfonde in parola pura in virtù della «vis superba formae», della superba forza della bellezza (della quale D'Annunzio parla nel *Proemio* del «Convito»). Tutto si amalgama in questa illogica o sovrarazionale alternanza: stilemi letterari, aromi, echi del suono, preziosità aurea, la realtà e la sua maschera, la materia e il suo ornamento. Tutto un quadro nasce dal canto: *Stimmungen* pascoliane («finissimi sistri d'argento») e dannunziane, che forse tra-

passeranno in Montale («d'alti Eldoradi / malchiuse porte») che qui sembra già di presentire. E come, nei due accostamenti sinestesici in sequenza, «trema il Silenzio in suoi tintinni d'oro», così la notte è fremito di vita; e nella rimarcatura della tmesi «armonïosa:misterïosa», essa è percezione del fluire dell'intemporale «Fiume del Tempo», della dilatazione delle forme nel dominio del silenzio in seguito all'immissione dell'anima nel flusso immobile del senza tempo.

Qui e altrove De Bosis usa diffusamente i punti sospensivi (soltanto due di tre se precedono l'interrogativo). Essi sono, per così dire, una chiave ideografica, il segnale della aposiopesi, di ciò che viene taciuto perché non predicabile in quanto saturo di significato. O forse stanno a indicare in qualche caso, o in eguale misura, i vuoti che l'utente, complice e compartecipe, può adempiere secondo un'intuizione o un giudizio soggettivi, come nel *Livre* di Mallarmé (che pure De Robertis contrapponeva a De Bosis per la sua musicalità più profonda e necessaria): «Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs». Tuttavia, il fatto di non ricorrere – o di farlo raramente – al tradizionale alfabeto del silenzio che sta al posto della reticenza o della resistenza al suono, o che vorrebbe rendere il rimbaudiano e decadente *noter l'inexprimable* (soluzioni espressive o tipografiche quali pause, intermezzi grafici, distanziamenti, l'utilizzo di una interpunzione priva di valore esplicativo, una eccessiva ricorsività di enunciati parentetici, un uso diminutivo del lessico, l'enfatizzazione dei privativi, l'indugio in una semantica della lontananza e della sparizione, ecc.) dà l'idea di quanto per De Bosis "Silenzio" significhi non già vacuità metafisica o condizione irremissibile del vuoto, ma vada assunto per due lati: come luogo in cui l'enigma – anche nella sua versione quotidiana – si svela, ossia mostra l'altro versante della presenza da questa imprescindibilmente recepito e fatto proprio, e che diviene dunque, a sua volta, presenza, essenza o nucleo espressivo riguadagnati alla

sfera dell'espressione e dei *blancs* dell'esperienza nella muta vocalità del segno scritto. Silenzio diviene allora, in senso quasi gnostico, una sorta di Parola più eloquente di tutte le parole, di Quiete più pregnante e più intensamente indicativa di qualsiasi movimento o voce.

La notte, però, è nei *Notturni* anche potenziale orfico, gorgo di ombre e *revenants* e allegoria dell'appressamento alla morte sotto specie di rievocazione della figura paterna («odi me lunge tratto dal memore suolo paterno»), e, conseguentemente, tempo e luogo in cui affiora la quasi illecita seduzione, dolce-triste, delle ricordanze. E l'apostrofe di De Bosis – che mostra quasi di temere i convegni memoriali – è rivolta proprio alla tenebra perché non comprometta, oscurandola, la sua identità individuale, a quella notte che nella mobilità inquieta del suo spessore pur tanto istiga il soggetto lirico trascinandolo verso profili di «ignote rive»: «Notte, sia con Adolfo quest'anima sua perigliosa!». Sulle tentazioni dell'anima vulnerabile finisce dunque per prevalere l'azione legislatrice e ordinatrice di una razionalizzante disposizione mentale.

«A te ricorro, o Arte», De Bosis scrive nel *Sogno di Stènelo*, dopo il lungo rallentamento del ritmo nell'intrattenimento sul notturno. Non di un riparo dell'anima, bensì di una ingiunzione a guardarsi dentro l'arte costituisce il tramite comunicativo. La bellezza, nella *Elegia della fiamma e dell'ombra*, oltrepassa l'estetico e suscita l'imperativo: «adora», «ama», altro grande motivo di *Amori ac silentio*, e inoltre segnale di una costante inclinazione testimoniale non giudicante. La vita è massimamente esperibile, ma resta ingiudicabile. La parte dedicata ai *Sonetti* è piuttosto diseguale per temi e modulazioni (intimistiche perlopiù), e soprattutto per le concessioni che in note elegiache De Bosis fa alla propria mitologia privata: il discorso lirico si disperde in attimi retrospettivi oscillando dal desiderio di eclissarsi nelle figure del passato alla memoria della casa paterna e del trauma abbandonico, dall'amore caduco (al *tempus fugit*, alla caducità della bellezza, della giovinezza e dell'amore era dedicata la se-

zione *Ala caduca*, a una temporalità corrosiva la già crepuscolarissima *Anima errante*, che segue *I Sonetti*) all'immagine di un'anima attediata per le sue contraddizioni mai ricomposte, dall'elevazione dello spirito affinché ispiri il suo nominare al culto della libertà in vista del superamento di ogni indugio che trattenga e dissuada dal guardare la vita «innamoratamente», neutralizzando quella venatura di *spleen* «ne l'infinita santità del Tutto» – assunto che sembra misticamente ribaltare la rilettura leopardiana della biblica *vanitas vanitatum* come «infinita vanità del tutto». Nel sonetto di chiusura ricorrono diverse voci pascoliane dei *Conviviali*[6], lì sottoposte a un processo di straniamento, qui ancora all'interno di un campo metaforico: alludo, ad esempio, a «remo», che diviene «ala» nei *Conviviali,* dove il viaggio in mare di Odisseo assume le caratteristiche di un volo. Nell'endiadi «esperto di calma e di fortuna» De Bosis rende l'impressione di aver trovato il proprio centro insieme al proprio oggetto nell'inquisire inquieto ma mai vago, nello sperimentare i vincoli e l'apparentemente acquisito ove esso sia a portata di mano, accessibile ai sensi e alla ragione («fiso è il mio cuor vigile ad una / meta»): ha interrogato cielo e mare e il suo «divin riso salmastro», nesso sinestesico che anticipa il novero delle facoltà del «Mare Oceano» in quello che sarà il suo poema del mare.

«La vita è una malattia», dirà Zeno. La vita sarà davvero malattia per quei poeti crepuscolari consapevoli di essere «prossimi alla fine» in quanto corrosi da una tabe di natura non letteraria, e che non avevano troppi riguardi nel mostrare la loro insofferenza verso la tipologia del tragico fallace, del finto agonizzante che incrementava uno stereotipo poetico dalla vena dimissionaria e dai moduli evanescenti. E qui il discorso sarebbe lungo, e a conti fatti superfluo. Diciamo solo che De Bosis – che ad alcuni di loro sopravvivrà – li precede almeno sotto il profilo di una diagnostica in vista della remissione laddove la malattia sia redimibile attraverso una differente investitura di significati. In particolare, nella sezione *Ai convalescenti* egli delinea uno stato convalescenziale generazionale,

la remissione dal quale sarà possibile attenendosi all'esercizio della volontà congiunto alle acquisizioni del pensiero logico, con un duplice moto «d'orgoglio e di verità». La malattia potrebbe ascriversi, Croce osservava, alla contestualità di sfarzo, straordinarietà compiaciuta e genericità nelle istanze dell'estetismo. De Bosis intuisce l'intima contraddizione del condividere utopia e deriva, e ne teme il contrappasso che le spetterebbe. Ma il «male mortale» è per lui anzitutto assistere inattivamente a qualcosa che istintivamente si percepisce come errore, il perseverare in pensieri inerti, quell'esser troppo pensosi del proprio male cui De Bosis oppone un ideale di vita come prassi sulla linea della fusione paradossale, Tilgher affermava, dei due opposti dell'attivismo dannunziano e della pascoliana prossimità con il mistero. Né sgomento cosmico né oltreumanesimo trapassano separatamente in *Ai convalescenti*: eludendo lo stallo in interrogativi iperbolici e senza soluzione, e mantenendosi al di qua di ogni giudizio, De Bosis si arresta a una accettazione fattiva dei margini dell'esistenza. «Io dico: Non dimandare! / ché la tua breve ragione / non ti si svii dal timone / mentre corri per l'alto mare». Non accelerare il ritmo, lasciare che la convalescenza dello spirito si attui naturalmente: «così le pietre per un pendio, / così l'amore verso l'oblio, / andare, pur sempre andare, / come i fiumi vanno al mare…». E seguitando: «Io dico: Aspetta! C'è un mondo / che tu non conosci, il migliore. / Aspetta: ti albeggia profondo / del cuore del tuo stesso cuore». Tanto qui che nell'*Inno alla Terra*, più avanti nell'opera, il sogno di pace universale non è un obiettivo solo ideale e individualmente perseguito, ma è «sempre universalmente – è ancora Tilgher a notarlo – umano e collettivo», un sogno dei figli della terra «confederati in un gran patto d'amore»[7]. Un po' oltreuomo nella sua vocazione a trascendersi, un po' fanciullino nella prospettiva di uno sguardo aurorale sul mondo, del conoscere per la prima volta le proprie antecedenze, l'uomo si avvale della ragione nella qualità di paradigma che unifichi bellezza, *praxis* e misura.

Costruito su una fitta tessitura di metafore e di accostamenti analogici e sinestesici, l'*Inno al Mare (Da l'Eremo del Monte Cònero una mattina di settembre)* – laddove l'elemento marino, nella misura in cui lambisce innumerevoli terre, è principio di congiungimento di tutte le genti, ipostasi mitica di una libertà realizzata – celebra un mare oceanico che è insieme profondità e increspatura, movimento perenne e silenzio, eternità e insofferenza, insonnia e minaccia, «republicano» e «vittorïoso». E alla domanda: qual è la destinazione del mare? De Bosis si limita a rispondere: «io non dimando. Adoro». Una aurora (l'anima, la poesia?) dalla vocazione mimetica si mescola al «sonante palpito» delle acque marine e si inabissa nelle loro intrasparenti e noumeniche profondità, riemergendo da questo amplesso «esperta di sacre paure», e «recando / la visïone e il rombo seco» dei misteri dell'anima. La superficie liquida è più che *speculum* che rimandi una riproduzione verosimigliante; o meglio: lungi dall'essere un immemoriale sepolcro di acque, la distesa marina è sostanza fluida che contiene e veicola «sacre parole, eterne», echeggia «d'una misterïosa vita», e la terrestrità esperisce dell'essenza della liquidità. Nel fondo del mare una Aurora talattica (l'«anima sgombra» e ricettiva del poeta) anziché il mistero invisibile scopre la sua vera misura: il riverbero della terra, che si incrementa di forme equoree, in un reciproco assimilarsi degli innumerevoli strati dell'esistente per una conformità sostanziale. Il mare restituisce una entità più compiuta, più complessa, simile a un paesaggio rovesciato – in realtà compenetrato, amalgamato, "incorporato", per usare un termine proustiano – di Elstir. Adattando un'espressione di Michel Butor relativa alle *Regate* di Monet: «l'alto dà un nome al basso» e «il basso svela l'alto»[8]. Nel mare dunque non va definitivamente smarrito il senso della terra, «se l'Alba / da le pacate verdi solitudini, // da le foreste algose, da gl'inaccessibili gorghi // pur un notturno murmure rauco trae».

Segmento particolarmente eccentrico del libro, *A un macchinista* sovverte i canoni delle altre sezioni sia sotto il profilo di una intona-

zione in linea di massima antilirica (benché ancora dialogistica, monologante con frequenti interrogazioni), che per ciò che attiene all'andamento piano e narrativo, saggistico quasi, dove le misure si allungano (scompare qui quell'iperbato che finora aveva ritmato non solo l'endecasillabo) per figure iterative quali l'anafora, l'enumerazione e l'elencazione ellittica per una diffrazione delle valenze simboliche degli oggetti. Oggetti che qui ineriscono alla vita moderna. Con evidenza e potenza whitmaniane e carducciane, *A un macchinista* introduce in *Amori ac silentio* la storia e il suo progresso, e la loro portata anche problematica che le figure di ripetizione sottolineano ed enfatizzano, moltiplicando questioni e sollecitazioni. Non più le etimologie della natura e delle sue vibrazioni profonde rese attraverso scaltriti accostamenti verbali e preziosità decadenti, ma il luogo distinto dell'inestetica attualità della stazione nella designazione dei suoi dettagli ossessivi con il loro valore strettamente referenziale: la locomotiva in corsa, «d'acciajo», «stantuffi», «molle», «valvole», striduli freni, il «fragore ferreo» delle «rotaje» sottolineano l'elogio del nuovo dinamismo della vita, della storia in atto e dell'avvenire come tendenza. «Avanti avanti» è un esplicito richiamo a Carducci, presente in alcune scelte lessicali, in quel margine di intimismo qui concesso che culmina nella domanda, solo implicita in De Bosis, «dove e a che move questa, che affrettasi / a' carri foschi, ravvolta e tacita gente?», che nel Carducci di *Alla stazione una mattina d'autunno* è immersa in un'atmosfera plumbea che avvolge l'ambiente, lo sfondo, la scena, e risulta dominata da un tedio dissipato, invece, da De Bosis, la cui stazione non è di partenza ma d'arrivo, luogo non dell'addio e del distacco, ma al contrario dell'incontro, del ritrovamento. Carducciano è, comunque, il rimando alla locomotiva che «sfida lo spazio», intesa come rappresentazione simbolica del progresso tecnologico – sebbene nel più temperato e spirituale De Bosis il treno sia privo di quelle connotazioni tecnolatriche e marcatamente laiciste che troviamo, ad esempio, nell'*Inno a Satana*. Come il mare, così – metonimicamente, per il macchinista che la conduce –

la locomotiva è passibile di assunzione emblematica quale presupposto dell'unificazione tra i popoli: «tu rompi e oltrepassi i confini e gli odii formati dai volghi / e dalla natura», «tu mescoli le lingue e le esperïenze degli uomini inconsapevoli».

Se nella sezione *Pace* da un lato si ristabilizza l'usata flessibilità del ritmo, con l'immissione di accenti e temi foscoliani (come foscoliani saranno i «mal vietati passi» in *Kruger in Lourenço Marques*), commisti a echi di eventi contemporanei (altro è il «despota», sostanzialmente identico l'incitamento enfatico a rimettersi alle già foscoliane «egregie cose»), dall'altro la scansione innodica non si discosta dalla dimensione acustica dell'elogio al macchinista, ribadendo il rifiuto dell'isolamento orgoglioso dell'artista per la speranza di una pace universale: «Avanti, avanti! Fuggon gran fasci di nuvole a tergo: / vien nova luce, in contro, venta gran rombo d'ali. // È l'Invocata, alfine, la Nike novella che scende / nunzia de' cieli al mondo, l'aquila bianca, Pace». Antileopardiano nella concezione di una natura per costituzione intrinseca benigna, lievemente leopardiano in qualche stilema tipico del recanatese, leopardiano *sui generis* nella misura in cui viene vaticinato un vicendevole appoggio tra gli individui, l'*Inno alla Terra* è anch'esso scandito dall'iterazione anaforica attraverso cui la poesia innodica si declina, unitamente a una ondulazione musicale che, dannunzianamente quasi, fluisce senza spezzature anche in virtù di una diversa distribuzione delle rime, mentre va scomparendo l'iperbato, esondante nella maggior parte delle sezioni del libro. In linea generale, l'iperbato – oltre ad accentare la valenza semantica del ritmo – denota uno spostamento, una alterazione, un'enfasi che si riversa su un determinato elemento dislocato rispetto all'ordine usuale del discorso – al modo della poesia stessa, specie se volutamente artificiosa, «anywhere out of the world», come quella dell'estetismo, è sempre uno straniamento rispetto all'ordine esistenziale ordinario, all'ordine temporale e ontologico.

Venuto meno ogni dissidio, ormai esperto della vita e dell'arte De Bosis chiude questa sorta di canzoniere (per estensione, nella misu-

ra in cui vi è tracciato un iter, e realizzato, se non una teleologia, almeno il diagramma di una intenzione) con un canto di lode – nel duplice solco dantesco e shelleyano – a quella terra che trattiene così tante affinità con la poesia come accordo tra mondo interiore e sfera esteriore dei rapporti e degli accadimenti («mentre al segreto ritmo io tento s'accordi la vita», *Il comiato*) e convergenza di biografico-biologico ed espressione. Nei versi del «Cittadino del Cielo» (in *Le stelle,* nelle *Rime sparse*) all'essenza eterea e celeste si mescola, quasi a darle corpo e consistenza, un elemento terrestre, "suolo immortale" e insieme legato al tempo, all'esperienza, al nodo necessario degli incontri e delle relazioni. L'opera allora assomiglia alla vita stessa, un'offerta sacra all'amore e al silenzio quale sua controfigura, figura rovesciata come in un ologramma.

Fondato da De Bosis, «Il Convito»[9], una delle riviste dell'estetismo decadente italiano (stando anche al suo programma iconografico e alla sua ricercatissima veste editoriale) esce tra il 1895 il 1907 in forma aperiodica. Contro lo stagnare di energie intellettuali in sterili sogni claustrali, ma in particolare in reazione al declassamento del culto della bellezza e dell'ideale da parte della «presente barbarie» – che disabbellisce tanto la vita che i valori – è rivolto il *Proemio* del «Convito» (del gennaio 1895), probabilmente redatto da D'Annunzio, che vi sintetizza il programma della rivista nel recupero della volontà e delle idealità della stirpe latina quale incarico primario dell'artista militante nell'intuizione, e nella messa in atto, della «vis superba formae»[10] – dove non è difficile distinguere simboli ed empiti nietzschiani che senza il loro carico tragico erano affluiti nel *Trionfo della morte*.

L'eccesso di estetismo degli anni che vanno dal 1895 al 1900 veniva stigmatizzato da Croce come contegno, emotivo e intellettuale, verbalistico, intemperante, narcisistico. Un movimento senza obiettivi – scevro com'era di reali o giustificabili motivazioni all'infuori di una smaniosa ed esaltata insofferenza – e votato pertanto a perseguire null'altro che «una parvenza di scopo». Secondo la prospettiva

crociana, questo orientamento estetizzante di fatto non si concretizzava né in una reazione alle estenuazioni romantiche, giacché a liquidare certe forme epigoniche del romanticismo aveva già provveduto la restaurazione carducciana; né, in ultima analisi, in un paese qual è il nostro, dalla salda – e per certi aspetti retriva – tradizione umanistica e classicistica aveva molto senso (malgrado le pesantezze e la rigidità deterministiche e mimetiche, già lamentate da D'Annunzio a proposito di certo verismo) temere istanze positivistiche avverse alla purezza e all'autonomia del fatto artistico.

L'estraneità di De Bosis alle estremizzazioni del culto della bellezza pura testimonia la sincerità della sua ispirazione. Tuttavia – secondo Croce – se parole come "giustizia", "libertà", "umanità" e "bellezza" non sono in lui né mendaci né astratte, e sono anzi riconducibili a un'autentica aspirazione al "bene", resta pur sempre il fatto che questa aspirazione risulta indeterminata, non compiutamente espressa, un limite, questo, che finisce per marcare la sua poesia di «ridondanza, imprecisione, prolissità», fino a dare l'impressione di una aspirazione irrisolta, di un disegno irrealizzato. E lo stile De Bosis per Croce è riconoscibile proprio come tale, cioè nella condizione espressiva di atto incompiuto, in questo risolversi nella generica aura di «un impeto che si perde nello spazio», e che vorrebbe essere «quasi un canto senza parole»[11], un senso che si faccia quasi immediatamente labile. Successivamente, Montale ne parlerà nei termini di «un poeta assai notevole, eppure non più letto».[12] La lettura di Croce va comunque a sua volta contestualizzata con la sua avversione a ogni vero o presunto irrazionalismo, alla «fabbrica del vuoto», al proverbiale «dilettantismo di sensazioni», che contrassegnerebbero in senso lato, pregiudicandola, la sensibilità decadente.

Il «potere indistruttibile della Bellezza», la «necessità delle gerarchie intellettuali», si legge nel manifesto del «Convito»: affermazioni tanto antinaturalistiche e antipositivistiche quanto impopolari che accomunano la rivista di De Bosis al «Marzocco» relativamente al loro carattere estetizzante. La bellezza è puro paradigma estetico se-

lettivo che si narcisizza e che tende a realizzarsi in elitaria applicazione etica in vista della elevazione sul «grigio diluvio democratico odierno», come auspicato da D'Annunzio attraverso Andrea Sperelli. La sede delle riunioni dei vari convitati – ricorda Ugo Ojetti con la sua *écriture artiste*, con il suo stile preziosamente e minutamente visivo – consisteva in «stanzette che in un mezzanino del palazzo Borghese, sulla discesa verso Ripetta, Adolfo De Bosis aveva addobbate pel suo "Convito"». Esse «erano in puro stile dannunziano: odor d'incenso o di sandalo, luce mitigata da tende e cortine, sete e velluti alle pareti, cassepanche e tavole del rinascimento, divani profondi senza spalliere con venti cuscini, e in vecchie maioliche fiori dal lungo stelo, fasci di rami fioriti. Sopra una stanza che si diceva fosse stata addirittura il bagno di Paolina Borghese, voltava un soffitto affrescato ai primi del seicento. In un'altra, un'erma di Shelley (…) ci fissava cogli occhi chiari nel puro volto da adolescente»[13].

Con De Bosis, Giulio Aristide Sartorio, Adolfo De Carolis, Giuseppe Cellini, Nino Costa, Francesco Paolo Michetti (artisti di ispirazione simbolista, alcuni dei quali provenienti dal movimento *In Arte Libertas*), Pascoli, D'Annunzio, Angelo Conti[14] mostrano una certa conformità temperamentale nel fatto di prendere le distanze dal realismo e di assumere – nei codici loro propri – espressioni antiche per poi modernizzarle secondo un'ottica soggettiva. Se, ad esempio, De Carolis tenta di reimmergersi in un perduto paradiso di emozioni estetiche di cui più non si ha cognizione, nel tentativo di riprodurne la sensazione originaria che consenta di eludere, o di riconfigurare interiormente, il mondo reale con la sua durezza e il suo grigiore, il Pascoli dei *Conviviali* esegue l'operazione inversa trasferendo la coscienza decadente alle figure del mondo classico. È Pascoli, vale a dire l'uomo novecentesco, che dice attraverso Calypso: «Non esser mai! non esser mai! più nulla, / ma meno morte, che non esser più!» nell'*explicit* di quello che forse è il capolavoro dei *Conviviali*, *L'ultimo viaggio*[15]. Meglio il mai stato che l'essere, ovvero la mortalità ingenita all'esistenza; meglio il nulla dell'ingenerato che il

«non esser più», cioè la cognizione del nulla – lo stesso dirà, a un dipresso, l'*italianisant* Valéry in *Ébauche d'un Serpent*: *l'être* «n'est qu'un défaut / dans la pureté du Non-être». «All'amico Adolfo De Bosis» (che probabilmente avrebbe detto che il nulla è concepibile solo e soltanto in virtù dell'essere) Pascoli dedicò i *Poemi Conviviali*. Com'è noto, l'attributo "conviviale" non deriva dalla circostanza che i primi poemi pascoliani fossero usciti nelle pagine del «Convito», quanto dalla precisazione fatta da Pascoli stesso nel poema di apertura, *Solon*: «Triste il convito senza canto, come / tempio senza votivo oro di doni». In altre parole: la poesia risuonava nei convivii, dove, in un clima disteso e raffinato, di raccoglimento meditativo e insieme di cordialità conversevole, era possibile ascoltare la voce dell'aedo che reca in sé «l'eco dell'Ignoto».

A questo punto viene spontaneo domandarsi quanto, di ciò che è stato detto finora, non entri in contraddizione con i tratti melodrammatici del cerimoniale cui si attenevano gli adepti del «Convito». Se con convergente afflato usavano adempiere a una sorta di liturgia esoterica (e la connotazione liturgica è allusiva della persistenza di qualche senso proprio di una spiritualità remota da riattualizzare) entro una enclave spirituale, dove il maestro Simposiarca imponeva, insieme al suo progetto di *Bildung*, un rituale di cui sfugge la coerenza con le istanze della sua poesia: quasi come in un rito di iniziazione, enfaticamente levandosi con la coppa colma verso gli intervenuti all'italico convito in cerchio solennemente disposti, ispirati e fiduciosi nell'avvento di una nuova era, inneggiando alla stirpe, alla purificazione operata dall'arte, a iperboree altezze da conseguire, in uno stato di totale sconnessione dal resto del mondo. Mentre – Luigi Valli scriverà – «di fuori giungeva un mormorio basso di plebi avventate con le loro piccole brame verso ogni gioia più misera o adagiate nel loro tedio, giungevano voci di piccoli uomini dall'Urbe contaminata di bruttezza materiale e morale, giungevano echi di poesia mediocre, ultimi languori romantici, fatui trionfi di poetastri dell'immondizia, tutto un vocio misero nel quale pareva si

dovesse spegnere il tumulto di un secolo pieno di grandezza, di passione e di angoscia»[16]. E di fronte alle parole del Simposiarca, intenzionate all'impensato e a un suo investimento extraestetico, l'animo dei convitati fluttuava tra l'entusiasmo e lo stordimento per così alte premesse e il fastidio per quel «troppo vocio di plebe», misera, irridente.[17]

Resta questa perplessità, pur assumendo l'accezione "plebe" nel senso etimologico[18] di pienezza, di totalità – che il riferimento all'«umana plebe» dell'*Inno al Mare* e alcuni tratti di *Kruger in Lourenço Marques* suggeriscono – e assolutezza dell'umano nella dimensione della sua socialità. Di quella stessa pienezza e di quella stessa totalità di cui appunto il mare, cui De Bosis inneggia, è probante figura codificata, evolvendosi così in simbolo estremo di esistenza inquieta e fraterna. Neutralizzare l'accezione negativa di "plebe"[19] – ove sia assunta nel senso meno corrente di emblema possibile delle infermità della borghesia dovute al suo coinvolgimento con una politica eticamente fatiscente – implica la prospettiva, se non la fede, dell'estrinsecarsi di energie spirituali unitamente a facoltà razionali e morali, doti demandate a una prassi creativa partecipabile, come si può desumere dalle parole introduttive ad *Amori ac silentio*, parole peraltro già pronunciate in una delle sedute dei convitati in Palazzo Borghese:

«Ben altra fiamma agitava la Poesia sul limitare della nostra giovinezza pensosa, quando la sua voce a noi parve non balbuzie di tenui cure, sì linguaggio grave e soave, altero e libero, da uomini a uomini, quasi una salutazione e un augurio.

E intendemmo come i degnati della sua grazia guardino innamoratamente alla Vita e alle sue apparenze eterne e mutevoli e abbiano pronti li spiriti a goderne le segrete armonie e a salire per gradi sino alla contemplazione del Bello che è in cima della disciplina platonica.

E più intendemmo che tanto è loro concesso significare quanto è passato prima traverso la fiamma del loro cuore, la virtù del loro intelletto, la molteplicità delle loro esperienze umane e divine.

Operare, soffrire, amare, combattere; esercitare le forze nel travaglio, nel-l'impeto, nella meditazione; misurare i grandi cieli purpurei o il riso de' propri figli; essere aperto al remo, all'aratro, all'obbedienza, alla dominazione; (…); fiorire nel proprio sogno e crescere integro e generoso nella compagnia degli uguali; provare, conoscere, vivere pienamente, puramente, liberamente; tale è la scuola unica del Poeta, se il Poeta è fatto a insegnare al mondo "speranze e timori non conosciuti"».[20]

*Elisabetta Brizio*

## Note

[1] Uscito dapprima a Roma nel 1900 in edizione privata, riapparso sul dodicesimo numero del «Convito», il volume venne poi ripubblicato insieme ad altri componimenti inediti con il titolo *Amori ac silentio e Le rime sparse*, Studio Editoriale Lombardo, Milano 1914.

[2] Per uno studio degli antecedenti letterari debosisiani si consulti la voce «Reminiscenze» nella sezione «Note» del volume di Giovanni Crocioni (con xilografie di Bruno da Osimo): *Il poeta Adolfo De Bosis*, Cappelli, Bologna 1927, pp. 67-71.

[3] Per un profilo generale della vita e dell'opera di De Bosis esiste ora l'utile studio monografico di Giorgio Pannunzio, *Cittadino del cielo: De Bosis poeta tra modernità e tradizione*, Lulu Press, Raleigh 2011.

[4] Adriano Tilgher, *Adolfo De Bosis,* «Rassegna Italiana», Anno VII, serie II, vol. 15, fasc. LXX, nov. 1924.

[5] Questo, *a parte auctoris*. In quanto, invece, alla controversa questione del valore cognitivo delle opere letterarie – che verte sul genere di verità incarnata dall'opera – rimando al recente e documentatissimo lavoro di Carola Barbero, *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma 2013. Nel quale con rigore argomentativo analitico vengono presi in esame i grandi interrogativi sulla natura e sulla funzione delle opere letterarie, sulla autenticità delle nostre emozioni di fronte agli oggetti finzionali. Carola Barbero scrive – sulla scorta di Peter Lamarque –, proprio in riferimento ai versi conclusivi di *Ode on a Grecian Urn*: «se siamo certi del valore di questa strofa nonostante il suo contenuto ci sfugga, allora non è vero che il valore dell'opera dipende dal contenuto trasmesso ; il verso

di una poesia può essere bellissimo senza comunicarci assolutamente nulla» (p. 101). E più indietro: «mentre i saggi o i trattati scientifici ampliano la nostra conoscenza sul mondo, la letteratura è cognitivamente importante perché aumenta la nostra capacità di riflettere, di sapere rispondere alle diverse questioni avanzate, e ci consente di sperimentare, tramite le vicende dei personaggi fittizi, una serie di situazioni emotive al riparo dalla vita reale, aiutandoci così a comprendere meglio noi stessi e il mondo circostante» (p. 110).

[6] Per i quali si veda l'edizione splendidamente commentata da Giuseppe Leonelli: Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, Mondadori, Milano 1980.

[7] Tilgher, cit. p. 9.

[8] Michel Butor, «Claude Monet o il mondo capovolto», in *Saggi sulla pittura*, tr. it. di Massimo Porfido, SE, Milano 1990, p. 70.

[9] «Rivista di letteratura, fondata a Roma nel gennaio del 1895 e diretta da A. De Bosis. Escono soltanto dodici numeri, l'ultimo dei quali, interamente occupato dalla raccolta di versi *Amori ac Silentio* di Adolfo De Bosis, cade cronologicamente nel nuovo secolo (dicembre 1907); tutti gli altri vedono la luce tra il gennaio del 1895 e il gennaio del 1898. Raccoglie le istanze ideologiche di alcuni intellettuali di fine Ottocento, che avvertono insofferenza nei confronti del positivismo, cui contrappongono l'identificazione arte-vita e il gusto per una cultura estetizzante. Vi collaborarono A. Conti, G. D'Annunzio, E. Nencioni, E. Panzacchi, G. Pascoli, A. Venturi», in *Il secolo dei manifesti. Programmi delle riviste del Novecento* (a cura di Giuseppe Lupo), Aragno, Torino 2006, p. 4.

[10] L'espressone «vis superba formae» si trovava nei *Basia* di Janus Secundus, il poeta umanista cui D'Annunzio fa qui riferimento (ma l'espressione è ripresa già da Goethe in *Massime e riflessioni*), il quale prolissamente e in modo molto cerebrale rimproverava l'amata per avergli morso quella stessa lingua che aveva tanto spesso cantato le lodi della sua bellezza; questo, pur sapendo che, benché in modo esitante a causa della ferita, egli avrebbe continuato a decantarla. Nei versi del poeta neolatino certe strutture accumulatorie e iterative, accanto al compiacimento metaletterario, prefigurano la strofe lunga di *Alcyone*, che canta la lode di se stessa («Musa, cantai la lode / della mia Strofe Lunga», *L'onda*). Così la «vis superba formae» trova la sua giustificazione, la sua valenza e la sua implicazione a livello di prassi creativa.

[11] Benedetto Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, in «La Critica», vol. XII, 1914, pp. 1-14.

[12] Nel «Corriere della Sera», 19. IV. 1964, poi in *Sulla poesia* (a cura di Giorgio Zampa), Mondadori, Milano 1976, ed. Oscar saggi 1997, p. 327.

[13] Ugo Ojetti, *Cose viste*, I vol., Sansoni, Firenze 1951, p. 532.

[14] Questa osmosi tra scrittura letteraria e arti figurative nell'estetismo romano trova una articolata esposizione in *La Poesia del Vero. La pittura di paesaggio a Roma fra ottocento e novecento da Costa a Parisani* (a cura di Gianna Piantoni) Edizioni De Luca, Roma 2001. Laddove "vero" non coincide con un dato oggettivo, naturalistico o sociologico, da riprodurre con la mimetica esattezza delle estetiche realistiche e veriste, ma, al contrario, con il trascendimento della mera realtà: con – per usare le parole del saggio d'esordio della Piantoni – un processo di «superamento e trasformazione di questa attraverso una sensibilità che aveva molti punti di contatto con l'affermarsi parallelo delle tendenze decadenti-estetizzanti e simboliste della cultura europea» (p. 9).
[15] Per un approfondimento del concetto della «non nascita» (che potrebbe forse essere intesa come una sorta di doppia scissura, di duplice morte, che investe tanto la creatura come essere immaginato, sognato o potenziale, che l'opprimente e struggente realtà della sua assenza, e dunque sia la vita irrealizzata sia la sua fattuale negazione), e in generale dei due conviviali *Il sonno di Odisseo* e *L'ultimo viaggio*, rinvio a «L'Ulisse dei *Conviviali*» di Rosamaria Lavalva, in *Lettura Pascoliana Urbinate* (a cura di Giorgio Cerboni Baiardi, Antony Oldcorn e Tiziana Mattioli), Il lavoro editoriale, Ancona 1998, pp. 115-131.
[16] Luigi Valli, *Adolfo De Bosis*, in «Nuova Antologia», n. 328, dic. 1926, p 290.
[17] *Ibid.*, p. 293.
[18] La base etimologica indoeuropea è forse la stessa del greco *pólis* (città, insieme associato e solidale di individui) e dell'ancor più vasto campo semantico del sanscrito *prana*, forza vitale che avvolge e mantiene coeso l'universo, unendo gli umani tra loro e al resto della sfera del vivente.
[19] Se il macchinista veniva definito «il migliore di tutti noi», il «buon condottiero»; e se i suoi «remoti e ignorati fratelli» lavoravano con fatica in disparte, «ma non ignorati da noi»: affermazioni che sottendono l'elogio dell'operosità delle plebi.
[20] Prefazione a *Amori ac silentio sacrum*, cit., pp. V-VI.

# POESIA

## DA *AMORI AC SILENTIO SACRUM*

### *L'INVOCAZIONE*[1]

Arte che in cima ai sogni de l'anima nostra baleni
in lampi di meteora,
onde ogni abisso ed ogni superbo fastigio[2], sereni
subitamente, brillano;

Arte, o tremendo nume che frangi ecatombe di vivi
cuori in divini spasimi;
tu che tuo miro lume diffondi impassibile in rivi[3]
gonfi di umane lacrime;

Arte, che a certa mèta, colonna di fuoco[4], pur traggi
li umani figli e susciti
entro quest'umil creta misteri ineffabili e raggi
che eternamente vibrano[5];

---

1 Testo dall'alto valore programmatico, che rinvia, nell'impostazione generale e in più passaggi singoli, al Baudelaire della *Beauté* e dell'*Hymne à la Beauté*.

2 Baudelairiano anche il binomio di sommità ed abisso, sublime e profondità.

3 Al Dante paradisiaco rinvia invece l'immagine della luce che diviene fiume, «lume in forma di rivera».

4 L'esemplarità e l'assolutezza quasi divine della Bellezza sono rappresentate attraverso una metafora biblica (*Esodo*, 13, 21).

5 Ancóra biblica, e poi neoplatonica (da Filone d'Alessandria fino al Rinascimento), è l'immagine della luce divina che dà vita e forma alla materia bruta.

odi, o amor nostro, o fede, o donna de l'anima, e i fieri
petti d'un riso illumina!
A te l'anima crede[6] suoi trepidi sogni e pensieri
confida a te, purpurei.

Tu, dove sei? Rispondi da i sacri lontani poemi,
eroica voce, o in numeri[7]
melodiosi effondi tue magiche musiche e tremi
perenne eco ne' secoli[8]?

Sei con chi in dotte carte consuma suo spirito anelo?
Con chi combatte in fervide
pugne? O con quei che parte[9], su liberi campi, del cielo
i doni equo tra li uomini?

Vivi tu, vivi? Il Sole ti dà le sue fiamme o la pia
Notte sue dolci lacrime?
Batti, superbo sole, le fronti più ardue, o pia
visiti il cuor de li umili?

Mediti, o tu che pendi su ali di luce, li umani
fati e maturi e vigili?
O insidiosa accendi per entro le vene gl'insani
sogni e le febri torbide?

Giova tue pure forme costringer maldocili, o giova

---

6 Affida.
7 Qui i *numeri* sono i metri, le unità ritmiche, gli *arythmoi* della versificazione e della musica. Ma non è esclusa un'implicita simbologia pitagorica e platonica, legata all'idea dell'armonia universale.
8 Immagine analoga nel Baudelaire dei *Phares*.
9 Distribuisce.

te proseguir[10] con lacrime,
su su per l'erta Forme divine adorando che a prova
i pochi àlacri cercano[11]?

Te cercano sognanti pupille, te cuor malsicuri
chiaman, presente Arcangelo[12]:
vien per te questa, avanti, falange di noi morituri
fuor da la fredda tenebra.

Il cammin aspro tinge il giovine sangue, vapora
su da terra in rosea
nube[13] che il sommo attinge de' cieli e più arde e l'aurora
vince ne li occhi attoniti.

Arde la nube e assume parvenza mutevole: forte
occupa i cuori un pànico.
Sei tu la Gloria? O il nume tu sei de l'Amore? O la Morte?
chiede, anelando, l'anima.

---

10 Inseguire.

11 Ė, questo, uno dei non rari punti di convergenza e di consonanza fra De Bosis e il D'Annunzio di *Maia* («L'ebrietà della forza / chiedea di placarsi nei riti / dell'Arte, nelle preghiere / unanimi verso le Forme / perfette, nell'innocenza / del rivelato Universo, / nel giovenile fonte / dei Miti innovati»). L'anelare della vita, tumultuosa e fluente, alla stabilità, alla definitezza e alla finitudine della Forma (non senza contrasti, distorsioni, conflitti, stridori) è motivo variamente diffuso nella cultura primonovecentesca, fra Simmel, Pirandello e il giovane Lukács, tra Hofmannsthal ed Ibsen, tra Weininger e (addirittura) Wittgenstein: un ponte, per quanto esile, teso fra un estetismo che a tratti può apparire velleitario e provinciale e molti dei più vividi e cruciali fermenti della modernità.

12 Le Divinità di Hölderlin come gli Angeli di Rilke.

13 La «grigiorosea nube» di una giovinezza leggiadra e speranzosa, ma fragile ed incerta, e per ciò stesso minacciosa, si ritroverà, incombente su Esterina, in *Falsetto* di Montale.

Ben tu sei nostra, o luce del cuore profondo, nudrita
di nostre vene! O unica
fede, o amor nostro, o duce dal nubilo cielo a la vita
nostra cui scaldi ed agiti,

odi - se a te son giunte le fervide prede, se parte
di noi, se nostre misere
voglie per te consunte nel rogo già furono — o Arte!,
noi che tramammo, e docili

te per assidua scola soffrimmo e il Serissimo impero,
d'un tuo sorriso illumina!
Cedi una penna sola da l'ali tue d'aquila[14], altero
segno, a li oscuri militi!

Ahi, ma salire ai cieli non odi de' supplici il grido,
o tu, donna de l'anima.
Ahi, tu non getti i veli, né accogli, o Marmorea[15], sul lido,
maternamente, i naufraghi.

***

Il tramonto disfiora[16]
sue magiche ghirlande,

---

14 Reminiscenza dell'Omero dantesco, «quel signor de l'altissimo canto / che sovra li altri com'aquila vola», incarnazione assoluta e visionaria della poesia.

15 Qui l'idealizzazione platonica si traduce, come a tratti in Baudelaire, in parnassiana impassibilità.

16 Componimento tratto dalla sezione *Notturni*. Ovvie, fin dal titolo, le suggestioni musicali, da Beethoven a Chopin a Grieg, legate soprattutto ad un senso di sospensione e di oblio quale è dato trovare, a tratti, anche nel D'Annunzio della *Chimera*.

lento; e una dolce spande
malinconia per l'ora.

Nuotano i sogni, ancora
naufraghi, a elisie lande[17] .. ?
Ma l'Alma il puro e grande
tuo bacio, o Notte, implora.

Ben tu venga, o possente
Notte![18] L'augusta calma
piovi a le cose, ed esse

bevan l'oblio fluente
dal sen tuo vasto: e l'Alma
vigili, con le stelle.

***

Cantano rosignoli entro laureti[19],
ne l''albor siderale. A cento a cento
effondon sotto i chiari occhi d'argento
nembi di note ai languidi roseti.
E il mondo dorme ne l'incantamento.

Palpitano le stelle armonïosa-

17 Dimore celesti, paradisiache.

18 A Novalis rinvia, ovviamente, l'invocazione (presente anche altrove in De Bosis) alla Notte.

19 Uno dei testi più celebri di De Bosis, dove palesi richiami petrarcheschi (il lauro, il canto dell'usignolo) avvolgono e circoscrivono una rappresentazione emblematica della lontananza e dell'insondabilità proprie dell'origine prima della facoltà poetica.

mente[20] (un divino brivido le assale . . ?)
E d'amor canta per la musicale
notte un'Anima ... Tu, misteriosa
Anima solitaria, universale!

Nubi d'effluvii navigano lente
come musiche sotto aperti cieli.
Ne l'alto angeli erranti, èsili veli,
ali di sogni passano repente .. ?
Spiriti vanno, a ignote altezze, aneli.

Odi! Ogni luce, ogni alito, ogni fronda
mesce sua nota al numeroso[21] coro.
A quando a quando un fremito sonoro
scuote la pace limpida e profonda ...
Trema il Silenzio in suoi tintinni d'oro[22].

Notte, cui li astri ingemman di ghirlande
l'alto zaffiro de l'olimpica urna!
a contener l'ebrietà notturna
altro vaso[23] si porge assai più grande...
Il mio cuore mortale, o Taciturna!

Il mio cuore mortal tutti riceve

---

20 Tanto l'incantamento quanto il brividio luminoso delle stelle possono rinviare all'*incantation* della Nutrice in *Hérodiade* di Mallarmé («la plume plongea la tête, désolée / Par le diamant pur de quelque étoile, mais / Antérieure, qui ne scintilla jamais»).

21 Armonioso, ritmato.

22 Verso di trasparente consonanza pascoliana.

23 Calice, cratere, con una connotazione rituale che evoca l'*athanor* dell'alchimia del Verbo. L'uso rinvia a Dante e a san Paolo come *vas electionis*, ricettacolo e vascello dello Spirito. Simbologie care al Preraffaellismo.

gl'in te diffusi spiriti lucenti:
e a l'orlo del mio cuor, prona, con lenti
sorsi, l'eterna sitibonda beve
Anima de le cose conviventi[24] . . .

***

*ELEGIA DELLA FIAMMA E DELL'OMBRA*[25]

Era un presagio oscuro, o anima nostra, in agguato,
quando venimmo tratti da ignota forza a lei?

D'un suo beffardo riso stridea quel presagio nel core?
Noi non udimmo. forse ci salutò di luce?

---

24 Chiaro il richiamo al D'Annunzio delle *Elegie romane* («L'Anima sta: tranquilla rispecchia la vita e raccoglie / entro il suo vasto cerchio l'anima de le cose»). Solo nella quiete e nel raccoglimento il poeta può cogliere, per analogia ed empatia, l'essenza segreta del mondo. La metafora torna nelle pagine saggistiche su Elihu Vedder, a testimonianza della prossimità e dell'intreccio fra scrittura poetica e scrittura critica.

25 Glauco Viazzi, benemerito studioso di simbolismo e d'avanguardia, accosta (*Dal Simbolismo al Déco*, Einaudi, Torino 1981, p. 55) il titolo di questo testo a quello di *Légende d'âme et de de sang*, opera di René Ghil, teorico e poeta simbolista dell'*orchestration verbale*, autore di un *Traité du Verbe* che ebbe la prefazione di Mallarmé. E, in effetti, sia quel libro che questo testo (costruito in distici elegiaci carducciani) sono attraversati dalla contrapposizione di luce e tenebra, spirito e materia, senso primario e proiezione analogica. Secondo Viazzi, nella poesia di De Bosis «l'ordine della naturalità, del percepibile, l'evento oggettivo, esterno, subito vengono verbalizzati come figura allegorica. (...) Si tratta di, con questa tecnica, ricomporre il molteplice disperso, accostare gli opposti, conciliare i contrari», donde, sempre secondo lo studioso, anche l'impegno civile, l'umanitarismo e l'unanimismo che rappresentano l'altro versante della sua ispirazione.

Noi non vedemmo. Oscura patimmo la legge, piegando
naturalmente sotto l'imperïosa mano.

Ella ci volse in atto di grazia la voce e la fiamma
de le pupille note da immemorabil'ora.

Era la voce d' oro che udimmo fluire ne' sogni ;
era ne li occhi lunghi l'alma gigliata luce[26].

Disse la voce: " Io sono la dominatrice, o Poeti! "
Dissero gli occhi: " Sono, io, la sorella buona ",

E noi chiedemmo, o anima attonita de la Bellezza:
"Perchè ci vuoi? Siam fiochi de la già corsa via.

Dominatrice buona, i servi tuoi docili affranca!
sai come forte la tua bellezza pesa?

Sai come stringe i cuori di acerbi suoi fascini e fuga
quella che noi cercammo umilemente Pace? “

"So" ne rispose; e parve la voce sua d'oro remota
farsi, e tremò la luce ne le pupille, pia.

"Non la Pace, o Poeta! Io vigilo e porgo la fiamma,
che mi somiglia: eterna vigilo ne' secoli.

Io la Bellezza sono, la forza de l' Ellade: adora!
d'Italia il riso inestinguibile: ama![27] "

---

26 È la *clarté mélodieuse* di *Hérodiade* di Mallarmé.

27 Richiamo alle radici elleniche ed italiche, tipico dello spirito della *Renaissance latine*. Atteggiamento culturale e spirituale che certo assunse venature nazionalistiche, ma che non può essere ridotto ad esse

Disse e mi porse in atto di grazia la concava mano.
Qual vi bevemmo ebrezza letificante e chiara?

Ecco e salimmo in sogno le Acropoli lunge esploranti
isole in arcipelaghi purpurei;

ospiti fummo d'Ellade bella-di-donne e de l'alta
Ilio e scendemmo sopra rosse triremi il Nilo...

Ella mescea l' ebrezza. Non Elena argiva m' offerse,
nel sinuoso peplo bianca, le braccia e i seni?

Non serpentina io tenni 1'antica Cleopatra, e nel folto
de' suoi capelli, o Saffo, colsi le tue viole?[28]

Sì con aperta gola, ne l'ora fuggevole, io tutta
da quella breve mano bevvi l' anima mia . . .

Quanti un suo gesto aperse confini di gloria[29]; quante
un suo balen de li occhi m' illuminò remote

piagge o notturni cieli, ne l'ombra de l'essere, inerti;
quante sua voce d'oro resuscitò da mute

pagine eroiche fole di giovine gioia faconde;
quanti l'Animatrice cinse, miei sogni, d'ali,

rammemorai poeta maggior del mio fato, ne l' ora
labile, con quella mano ne la mia mano!

---

sole, rivestendo un autonomo valore.

28 Movenze tipiche, ancóra, del D'Annunzio di *Maia*.

29 Iperbato (frequente in De Bosis) che, unitamente alle parole composte di conio omerico, contribuisce a dare una patina di classicità.

Ora andavam nel bosco che umida occupa l'ombra,
denso, nel dubio lume, d'un leniente oblio.

Tutto regnava il bosco de l'ardue cime a le felci
umili quella intenta religïosa pace.

Anche i miei sogni in core chiudevano l'ali raminghe.
Ella tacea: non forse memore d'altri amori?

Ella tacea. Non vidi ne li occhi suoi lunghi una fiamma?
Non ne le labbra io lessi, curve, la dolce sete?

Ella tacea, diversa. Sul cuore mio vigile e solo
ora il silenzio parve trepido di parole.

Alberi udii nel bosco parlanti da tutte le fronde
tremole in un brivido breve[30] sul biondo capo.

Dicean li alberi: "Oblia le frodi de li uomini, o cara!
Noi ti offrirem ghirlande d'indelibata pace".

Ella dicea, la donna magnifica: "alberi, o buoni
spiriti!... ma voi non conoscete i baci!"

Così diceva, e (come contenni un mio grido!) con rosse
labbra, baciando, succhiò l'acre cortice.

Rabbrividì la selva da l'ime radici; ne i succhi,
calde, di nozze, corsero vertigini;

30 Impressione fonosimbolica del tremore e del brivido, secondo un gusto pascoliano.

impeti floreali crollarono i vertici[31]; un lampo
cinse la Belva folle di primavera.

Ah, nel profondo cuore, ne l'ebro mio cuore mortale,
ben in quel lampo io vidi tutti i promessi beni :

quanti mentì la vita e l'anima indocile anela
per suo tormento, io tutti, tutti in quel lampo io vidi !

Vidili, e li contenni, un attimo, qui, per ammenda
de la mia vita, chiusi, ne la mia ferma mano !

Poi li gittai, senza ira, nel bosco suo memore . . . O Vita !
io non t' invidio i doni. Pallida è la gloria,

la voluttà è acerba, e vana è la forza e l'impero[32];
e l' altro ... il dono, eh' ella di sua man reca,

l'altro è un impasto atroce di fiele e di lacrime. O buoni
alberi, a noi ritorni l' umile oscura pace !

Pace. Non forse vide ne l'anima nostra tal sete,
ella? Tremò la fiamma ne le pupille, pia.

Poscia si volse in atto di grazia vaghissimo, e i cari
occhi e la voce d'oro dissero insieme: " Amico ".[33]

---

31 L'ovvio richiamo al Carducci di *Davanti San Guido* si vena però di un vitalismo e di un sensualismo dannunziani.

32 Si confronti il D'Annunzio di Maia: «Volontà, Voluttà, / Orgoglio, Istinto, quadriga / imperiale mi foste, / quattro falerati corsieri».

33 Quasi in sintonia con la "condizione crepuscolare" tipica di tanto Novecento, ai fasti della bellezza e della gloria il poeta sembra preferire l'umiltà del raccoglimento, del ripiegamento nell'ombra quieta.

***

Notte ch'effondi il brivido in cieli tuoi vasti, o solinga
Notte, o materna a l'erbe a li umili fiori e a le fronde[34],
prendimi nel tuo grembo e fasciami d'ombra e di pace.

Odi ! per quante lacrime hai scorto natanti ne li occhi
grandi di me fanciullo attoniti già de la vita
(era il tuo rombo, o Notte, ne l'anima parvola[35], il rombo
funebre tuo nel ritmo del sangue mio giovine) odi,
odi me lunge tratto dal memore suolo paterno,
lunge da l'alte querci che vegliano nere sul monte,
lunge dal mare nostro che sa le mie grida, da i curvi
salici che proteggon due tombe marmoree[36], solo,
qui, senza schermo, Adolfo, con l'anima sua perigliosa.

Prego, rimanga meco, avvinta con me la raminga
anima. Non la beva la tenebra, non la dissolva
da le mie membra come pur suole traendola a ignote
rive, ad ignoti cieli, lontana da me, da me vivo,
vivo ed inerte e insonne ne l'ombra tua gelida, fuore
da nostra cerchia umana, precipite ne l'infinito.

Sempre, così, nel buio rigato di lampi, mi prendi
l'anima in gran rapina, per un ineffabile gurge[37]

---

34 Alla Notte il poeta sembra attribuire prerogative che la tradizione classica (da Lucrezio a Claudiano) riconosce a divinità luminose, supere, legate alla vitalità, alla fecondità e alla primavera.

35 È, qui come altrove, l'*animula vagula blandula* del breve carme dell'imperatore Adriano caro a Walter Pater, ma anche la dantesca «anima semplicetta che sa nulla».

36 Difficile non pensare al Montale di *Mediterraneo* e al Valéry del *Cimetière marin*.

37 Il «miro gurge» dantesco.

dove reliquie vanno di antiche memorie e paure
fiere e più fiere d'ogni paura speranze che presto
ucciderò infanti con mani paterne! Ch'io dorma
con nel mio cuore chiusa qui l'anima mia, nel mio saldo
cuore la voglio meco quest'anima d'uomo mortale!
Voglio sentirla tutta, in me, palpitante, fluire
per le mie vene, mia, e bagnisi pure di pianto
tutta, ma mia, ma mia! Chi altri la vuole o la trae?[38]

Sugge la Notte lei? O torna ella a labbra che molto
seppe nel tempo, ardenti d'un'insaziabile sete?
— . . . Veglian nel buio, in torno, pur vegliano le Insidïose ?
Cercano, le Notturne, la prodiga anima? Tutta
non le placò? (Sanguigne nel buio, feline, tra il gorgo
de le disfatte chiome, tra il lampo de le smisurate
pupille!) O riedon, vive di là da la vita, sul flusso
de la tenebra, lente, già prossime, pur dolorose
del naufragio ed accusano il male superstite? O a sfida
discoprendo le acerbe gengive m'irridono? O morte,
livide, mute . . , mute per sempre le labbra, ove un nome
fiorì (mia gloria sola!) in labile fiore di luce,
umido di sua bocca e caldo di sua musicale
gola e a me stesso parve ricolmo di liquidi baci?
Notte, sia con Adolfo quest'anima sua perigliosa!

***

38 Tutta la strofa sembra una variazione e un'amplificazione intorno ad un passo del *Somnium Scipionis* ciceroniano («Retinendus animus est in custodia corporis») in cui sono professati un etico e responsabile attaccamento alla terra, una fedeltà alla propria missione d'uomo, simili a quelli che animano l'impegno morale ed umanitario di De Bosis.

Vien ne la notte e a canto a me si posa
ella, il mio sogno, in fior di leggiadria,
sì che tutta la presa anima mia
trema di lei, felice e dolorosa.

Trema di su le labbra umile e pia
l'anima attratta, e dimandar non osa:
ella che sa, la sua bocca di rosa
concede e sopra me tutta s'oblia.

Liquido come un giubilo di vento
per elisia[39] notte il rapimento
urge[40] l'ebra d'amore anima ai cieli . . .

Poi, s'io mi desto, oltre li opachi veli
de la vita io la vedo e più la sento
cingermi d'un suo fine incantamento.

***

O, nel tardo novembre, tu che lavi,
pioggia, la terra immemore del sole,
mentre singulti e labili parole
di bocca al moribondo anno ricavi,

scender così su nostre anime gravi
malinconicamente il tedio suole;
ma tu abbeveri i pini ardui e le aiuole
umili: e i sogni ei tien sotto aspre chiavi.

39 Paradisiaca.
40 Sospinge.

O dirotte dal ciel lacrime ! o buona
clemenza di lassù che dissigilli[41]
la gonfia nube su la terra prona !

così dentro il mio cuor sciolgasi il tanto
groppo di tedio, e tremolo mi brilli
il sole su i velati occhi di pianto.

*ANIMA ERRANTE*

Odoravano le viole
nel chiuso breve (rammenti?)
e le nubi fuggenti
piovevano raggi di sole.

Tacevamo. Io dissi: “ Morire “
Null'altro io dissi. Le cose
risposero elle, o rispose
un'eco nel core . . ? “ Morire “[42].

E d'intorno accennavan neri
cipressi al vento; le fronti
adamantine de' monti
si ergevan da lungi in pensieri

degni soli ne l'infinita
pace d'azzurro e di neve...
O doglia umana! E tu, breve
piangevole favola[43], o Vita!

41 Verbo dantesco.
42 Evidenti movenze pascoliane.
43 Quello della vita come «favola breve» è motivo tipico di Petrarca.

E mi parve il mondo un altare,
a le cui soglie la nostra
anima errante si prostra,
ma un attimo solo, a pregare:

poi per una deserta riva
che non ha foce, oblïosa
fluttua con ogni altra cosa,
per sempre, né morta né viva.

E per quella eterna fiumana
(deh lenïente !)[44] si sciolse
l'anima, via ... Né si volse.
Tu, eri nel mondo ; lontana.

***

Inconsueta ospite la Gioia
abita il cuore[45]: e non la fuggitiva
ninfa da li occhi ceruli e su acerbe
labbra un ambiguo suo perfidioso
riso; ma un'Altra, una Perfetta, un Sole,
Gioia la vera. Io benedico il giorno
che addusse la novella ospite e tutta
a lei la mia regale anima aperse.

Ella salendo graziosamente
il limitar di sùbito si volse

44 Il Lete, che addolcisce i dolori con l'oblio.

45 Apertura lirico-discorsiva che parrebbe quasi far presagire lo Sbarbaro di *Pianissimo*.

raggiando un riso che mi parve il riso[46]
matutino d'April quando, la tenda
de le nubi levando, una fiorita
sotto l'obliquo sol scopre di quante
treman corolle inesauribil nembo
sovra il sen de la Terra: e su l'umano
stupore ei trilla un suo riso argentino.

Tal veramente ella si volse: e alpina
linfa il giubilo mi fluì per entro
ogni trama de l'essere; pacato
indi e raggiante dilagò. Sovr'esso
ella a specchio ristette: ave, mio fiore!

Così dentro io la reco: e da quell'alba,
nube non corse mai la primavera
pia de' miei spirti, né appannò le chiare
acque al limpido sogno. Un dolce lume
fascia la fronte de le cose; il Tempo
non le consuma, o reca il mutamento
nova bellezza; e in numeri concordi
trema la convivente anima, il Tutto
ond'ella è centro la serenatrice[47].

Serenatrice! E dove son le molte
che m'ebbero inquieto ospite un tempo
cure seguaci? Ecco, il Ricordo spiana
sue rughe. E tu. Dolor, godi tua nova
convalescenza. E tu, Rancor, su li occhi
senti punger le pie lacrime. O vano
Disio, che rispecchiasti avidamente

46 Dantesca è la percezione sinestetica del riso come impressione luminosa.
47 Motivi foscoliani.

in labil rio la tua bellezza esangue,
pago sei tratto a fior d'acqua a la foce!
Voi, Speranze sorelle, o sospirose
di non nati asfodeli, oggi contente
di ornar la fuggitiva Ora di agresti
fiori! E tu anche, o mio vecchio Sconforto,
getti le grucce e a lei tendi le mani.
E tu sei lunge, ultimamente, o aspro
Dèmone, tu che assai mentisti il nome
d'amor, né più ritornerai coperto
de l'ambigua tua maschera.

Mi punge
solo un'attesa. S'io talvolta ai certi
segni m'indugio e là da i paradisi
i campi alieni a specular m'affaccio[48],
trepido a lei mi volgo, un implorando
miracol novo: tocchi ella le soglie
d'ogni altro cuore; e già mi tarda il grido
udir de le fraterne anime, tutte
- e poi morremo ! - giubilanti al Sole.

*INNO AL MARE*

(Da l'Eremo del Monte Conero una mattina di settembre).

Oh di che lunga voce tu m'hai proseguito ne' sogni!
Ecco ne l'alba io vengo su le tue prode, o Mare.

Docile a' tuoi richiami m'affaccio[49] a li spaldi del Monte,

48 Si ricordi, qui come altrove, l'atto dell'affacciarsi come apertura della visione paesaggistica nel Leopardi della *Sera del dì di festa*.

49 Come nella nota precedente. L'identità, lo sguardo marchigiani in poesia

ospite io degno de la solinga altura.

Fuga il tuo fiato l'ombre del torbido sonno, e l'aperta
immensità saluta l'anima con àlacri

spiriti protesa sul glauco tuo grembo anelante
le gloriose porpore de l'aurora.

Ave, fraterno Mare! Accogli tu l'anima nostra,
religiosamente vaga de' tuoi misteri[50].

Rendi a lei non indegna (d'un fremito lungo accennando
e i fior crollando nitidi de le spume)

a l'orizzonte ai lidi tu rendi '1 saluto fraterno :
come il tuo grembo è grande l'anima nostra, o Mare !

E lei pur anche odi e il carme solenne, se molto
piacqueti reclinata verso i tuoi sacri suoni;

odi, e il favor che invoco io tuo sacerdote ne l'inno
bello del nume tuo lucidamente spira,

mentre basso accompagni, tu bene monotono, il canto
come, da l'ombra, docile auleda antico !

Non con tua fiera voce, con vasti tuoi numeri a gara
venni, o gran Mare, lungo l'altisonante lido;

---

(da Leopardi a Piersanti) sono contraddistinti proprio da queste improvvise aperture che conducono dal vicino al remoto, dall'immediato e tangibile all'indefinito.

50 Nel senso di segreti come di riti, in un rapporto mistico ed iniziatico con il grembo recondito della Natura.

ma a te ne l'ora bruna io venni adorante se l'Alba
da le pacate verdi solitudini,

da le foreste algose, da gl'inaccessibili gorghi
pur un notturno murmure rauco trae[51].

Odi me, dunque, o Mare!, tu palpito immenso del Mondo,
largo-echeggiante d'una misteriosa vita[52]

pur ne' silenzii ! O sangue che per sue granitiche vene
circoli e pulsi, e urgi l'igneo profondo cuore!

Tu che ne' verdazzurri racchiudi misteri la perla
stellante e i mostri viscidi ne l'orrore;

e con aperte palme sostieni pur lieve le belle
a fior de l'acque isole de li aromi!

O adunator di occulti miracoli! O tu che la Terra
florida avvolgi in vaghe adamantine trame,

- trame di tal celeste virtù penetrate, onde il sole
recano per liquide vie ne' terrestri pori -

o tu che urli a prova coi turbini orrisoni e gonfi
il ruinoso flutto de la marea,

e paziente sotto i torpidi gioghi de' ghiacci
per gl'iperborei regni de le meteore sai

---

51 Suggestivo effetto fonosimbolico.

52 Qui come altrove i versi di De Bosis (pur più enfatici) non sono lontani dal Montale di *Mediterraneo*.

le inviolate in giro barriere che serbano il lungo
segreto ne la silenziosa atroce

notte, tra gli aloni specchiando la pendula al sommo
lampada che la Terra scorge in sua fiera via!

Ampiopossente, Eterno! di noi che gittasti su i lidi
odi, de li efimeri uomini, i lunghi lai[53]?

Odi benigno, o Mare ! Su l'alba de' secoli emerse
dal tuo la Vita laborioso seno:

crebbe mescendo ai mugghii tuoi vasti sue piccole voci,
crebbe crollando a' tuoi fiati le arboree chiome.

Ultimi figli noi regniamo in tuo nome la terra:
non isdegnar soverchio l'ultima prole, o Mare!

Placido, ne l'albore, tu arridi a la nostra baldanza
forse e concedi un lembo forse de' tuoi misteri.

Ora in che verdi campi tuoi pasci le bianche cavalle
che in ordin lungo agili mandre infreni ?

Strepevan le criniere pur ieri su gl'ispidi colli;
dietro, anelanti, raffiche guaivano;

sopra, vibrando l'aste de' fulmini ne la battaglia
il Ciel scese lanciando l'orda de le nuvole ...

O resistente e solo tu vittorioso! la forza

53 Lamenti. Parola dantesca e petrarchesca.

come imperialmente ne le tue calme ride!

Tu d'ogni iddio trionfi. La Notte regina, che parve
imperitura, pallida precipita

seco in perlati cieli recando suoi serti gemmanti:
meste le amiche Pleiadi scolorano.

Sempre, tu, grande e uguale, o in gloria la dominatrice
Luna i suoi lattei navighi arcipelaghi,

o fiero inciti il Giorno suoi flammei cavalli, agitando
bandiere al vento nuvole purpuree.

Massimo tu mentre (le pavide suore[54] ne' cieli
per lei trepidan) l'Alba vergine s'innamora,

e tutta rossa cede a l'igneo violatore,
sanguina ella e gode struggersi ne' suoi baci.

Ecco: il Sole ferendo d'un grido di luce la Terra
sta divo arcier raggiante sopra la rossa nube.

Primo, la torva fronte il Conero spiana al prodigio;
freme la selva, incontro, ardua su la rupe[55].

Dietro da' verdi gioghi il sole dilaga a le valli
concave, trionfando per vaporanti seni;

---

54 Le sorelle dell'alba.

55 La forza selvaggia e primigenia della natura è espressa nella raffinatezza dello stile decadente; così come il paesaggio vasto ed incorrotto si può immaginare contemplato da un fine salotto liberty.

rosee le balze e i clivi balenano e i borghi che al sommo
speculan da i piceni colli il tuo riso, o Mare;

splende per tutti i lidi sonora di vita la Terra
sotto infiammati cieli avida de la luce.

Tu solo, o Insonne, al dio non cedi di gloria: le belle
porpore ch'ei ti getta tu regalmente assumi,

e ancor prosegui come per entro la notte l'eterna
opera, austero grande vigile ne' secoli.

Quale, o Gigante, oscura prosegui tu opera? Aneli
struggere l'aspra Terra che con suoi duri seni,

con sue marmoree braccia ti rompe ti carcera e vieta
l'ebrïetà d'un solo impeto indomabile?

O a te commesso è forse, o non sazïabile gurge[56],
Mare, agognante ai lidi con tue saline bave,

tutti inghiottire i doni che reca la forza de' fiumi
placidi per l'irrigua floridità de' piani,

mentre tu mugghi ingordo di novo piacere a la Terra
ch'ella de' chiusi beni l'intima copia dia?

O consumar col dente tuo mal pertinace[57] quest'alta
architettura sacra a più felici Soli?

---

56 Vortice insaziabile.
57 Non abbastanza saldo. Latinismo catulliano ed oraziano.

Sì mi susurra il Monte che bieco ti guarda e ne' fianchi
laceri sente il morso grave de l'ira tua.

Io, mi susurra, vidi (ben oltre giungevo con erte
fronti esplorando verdi selvaggi clivi)

vidi ed udii le orrende sue gesta quel dì che mugliando
qual centomila armenti e furiando invase

con sue miriadi d'aspre polledre (ferivano i cieli
ne l'incoercibile empito i folli crini)

tutto il crollante piano che s'inabissò con un vento
d'ira: gemè del mondo l'umiliata mole.

E pensa il Nembo mentre da l'erta de' cieli le nubi
urge sue grige e bianche vacche a tuoi paschi opimi :

“ Pur anco il Mare è nostro ; e docile sente la sferza,
sente la voce e baldo di nostra forza vive “.

Ma la pupilla in cielo, che folgora, de l'Universo
d'un suo balen dà legge : " Despota a tutti io Sole ! “.

Ben tu non curi; intento, a quale tua opera il Fato
sa; che a te diede e ai Monti l'opera e ai Nembi e al Sole.

Io non dimando. Adoro. Oh salve a te. Mare fraterno!,
non a te solo, o breve supero adriaco mare,

non a te sol che baci (sfavillano pronubi i cieli)
nel suo divino talamo l'Italia;

ma a te, a te, o Mare Oceano, salve! a te, uno,
terraggirante Mare indissolubile !

Uno e non domo e buono maestro di liberi, salve,
o di barriere insofferente Mare!

Tu sei la Vita; sei, tu, senza mai tregua la Forza,
la Libertà; del mondo l'inclita squilla sei.

Tu come il fior del sale nimico a putredine il moto
rechi che fiere membra, anime fiere crea.

O agitatore! Autore ne l'opera eterna e superna!
fa che l'umana plebe da te pur ella impari.

Tu che proclami e porti tra li uomini la fratellanza,
itera al duro mondo le tue rampogne, o Mare!

Digli che tutti rompa, sì come tu rompi le rupi,
confini e ceppi e impedimenti e troni!

Digli che tutta prema di duro lavoro la terra,
qual la ravvolgi tu de le assidue reti!

Digli che tutto corra, o Mare velivolo, il regno
che tu gli schiudi dirittamente suo!

Di' di' che non disperi de l'arduo viaggio, che molti,
qual ne' tuoi gorghi, naufraghi esangui vide!

Che al par di te attinga sotto aspro flagel nova forza;
bello è chi balza a sfida contro più ferrei fati!

Tu, tu rinfranca, o Invitto, con voce di tuon le Speranze
pallide, il tuo raggiando riso innumerevole![58]

Nutri tu, tu, o Almo, ne l'anima nostra l'idea,
qual nel tuo grembo immenso l'isole nascituree!

Monda de' tuoi lavacri e aumenta, o Purificatore,
l'anime e i corpi eretti sotto il comune sole,

sì che tu veda un giorno (deh prossimo !) cittadinanze
nove, se cinto d'alghe spii tra i cerulei crini,

instaurar su i lidi che ombreggia l'olivo e la palma
qual per la dorica Isthmo ludi e a te serti e are[59];

sì che d'incontro al suono di tue grandi buccine, inni
non di trofei cruenti colga da bocche umane,

quando gagliarde voci (non queste di tenui cure,
che tu non odi, balbuzienti) i novi

proclameran statuti: Sia pace a la laboriosa
Terra come te franca. Mare republicano!

Tu scorgerai quel giorno da una tua isola ai lidi

---

58 Immagine che da Eschilo (*Prometeo incatenato*, vv. 89-90) arriva a De Bosis forse attraverso Baudelaire («le rire énorme de la mer» di *Obsession*). Il riso del mare può essere gaio o minaccioso, segnale del rigoglio della natura come della sua indecifrabile ed inesplicabile forza distruttiva.

59 Giochi, corone, altari, che dovrebbero celebrare l'universale fratellanza, simboleggiata dall'onnipresenza del mare che tutto avvolge, la quale unirà tutti i popoli.

molto aspettanti, lucido del tuo nume,

per la raggiante via che il Sole in te apre (non l'ora
è, forse ? . . .) e corruscante tutta di lame d'oro,

quei che da quante sparte son sillabe ne l'universo
integri e annunzi l'aurea legge sola[60].

Lui seguiranno carmi alati di gloria, poeti
bene possenti ne la maturità de' fati,

sacre parole, eterne, come astri in immobili cieli,
che tu contieni, forse, inesausto Mare!...

Non quella Aurora è oggi. O Mare, a che secoli splende ?..
Io non dimando. Adoro. Canto le lodi tue.

E a te protendo, o Padre munifico, l'anima sgombra . . .
Mescila al tuo sonante palpito, al largo fiato,

ch'ella pregusti e impari la forza la gioia l'ebrezza
la voluttà de' vasti impeti ad opre immani !

Tuffala giù ne' gorghi tuoi verdi che veda Atlantide,
e i mostruosi boschi e li abissi esplori,

ond'ella esperta rieda di sacre paure recando
la visione e il rombo seco de' tuoi misteri!

E a lei nel verso infondi tu l'agili grazie de l'onde
turgide e snelle quasi candidi colli equini

---

60 Metafora, antichissima, dell'Armonia del mondo.

tu che le insegni, o Industre, ne' gusci lor tortili ai lieve
vaganti a fiore nautili purpurei.

E le concedi il ritmo, tuo, largo, solenne, a cui l'alta
commisurò sua voce su li ellesponti Omero,

sì ch'ella gravi cose nel memore esametro renda
che ti fu caro, *Pòseidon Asfaleo*[61].

*IL COMIATO*

*Libro*[62], *va' senza gioia, diserto de gl'inni più belli*
*che, amor spirando, accolsi nel più profondo core.*

*Ivi li legge, sola, di sé illuminandoli, quella*
*ch'ogni pensier mio regge, ch'ogni mia fiamma trae.*

*(Oh benedetta! splende più lucida de la Bellezza,*
*più de l'amare è dolce, più d'ogni bene è cara !)*

*Anche ne colgon echi, volgendosi attoniti, sette*
*visetti arguti, rosei nidi ai baci;*

*mentre al segreto ritmo io tento s'accordi la vita,*
*con più dura arte, o Libro, che non in te mai posi.*

---

61 «Che rende stabile la Terra», e perciò protettore dei naviganti. Poseidone, dunque, come divinità pacificatrice. Questa duplicità di Poseidone, dio del mare ma anche della terra, della tempesta come della quiete e del riparo, è particolarmente evidenziata in quegli *Inni Orfici* che furono cari a D'Annunzio come a Proust.

62 L'appello e l'invocazione rivolti al libro erano tipici della poesia latina (ad esempio di Marziale, e poi dei mediolatini, fino a divenire un *topos*).

*Va' senza gioja. Amore ti scorga e Silenzio, ne l'ombra.*
*De gl'inni miei più belli non tu, mia vita odori.*

## DALLE *RIME SPARSE*

### *TORBIDA, LA NOTTE CALA*

Torbida, la Notte cala,
con un brivido, da l'arco
del cielo. - Non odi l'ala
sua rader l'ombra del parco ? . .

Non trema vetta né stelo:
e l'anima perché trema? . .
Una tristezza suprema
fluisce dal muto cielo,

simile ad un tardo fiume
che tragga fra cupe rive
senza né rombo né lume
le vite nostre malvive.

E ne la notte silente
taluno (o il Tutto ? . . ) a ginocchi,
da' suoi smisurati occhi
piange, inconsolabilmente.

## *ASCOLTANDO AL TELEFONO*
## *LA BELLISSIMA VOCE DI UNA DONNA BELLA*[63]

Voi? . . . Così poco, anzi, di voi! Ché sole
da tenue filo per le vie del Sole
e de l'aria mi giungon le parole

vostre al mio buio carcere, improvviso
a me recando il bel tinnulo riso[64],
musiche, fiori, effluvii e paradiso!

O polla di argentina acqua! sorgiva
pura la vostra voce! onda che viva
a la mia siziente anima arriva

e la irrìga così, così la fascia
di sua fresca virtù ch'ella si lascia
rapire oltre ogni noia, oltre ogni ambascia!

E muove incontro per le vie de l'aria

---

63 Testo in cui la suggestione mallarmeana e dannunziana della *clarté mélodieuse* effusa dalla voce della donna è rivisitata in chiave decisamente moderna, anticipando, quasi, quella smaterializzazione della comunicazione e dei rapporti che è tipica della nostra era. Della sublimazione e dell'idealizzazione della donna si fa qui strumento un oggetto di per sé quotidiano e prosaico come il telefono (che compare, con funzione non dissimile, anche nel D'Annunzio di *Solus ad Solam*, e che figurerà – come mi segnala Elisabetta Brizio – fra i quotidiani e dimessi oggetti crepuscolari nella poesia di Moretti: «Sei tu! sei tu! la voce mi giunge / da una profondità d'anima oscura: / ho paura di te, di quest'ordigno, / che al mio povero cuor che più non sogna / dona la voce tua, la tua menzogna / come per uno spirto maligno»).

64 Aggettivazione pascoliana.

e del sole; e non sa se, solitaria,
naufraghi o giunga a voi, la temeraria!

Ben sa quanta di voi colga sovrana
illusïon mentre che ignara e piana
parlate, o mia presente, o mia lontana!

Né così poco, ora, di voi! . . . Reclino
sul rivo de la voce io bevo insino
che il cor ne sazii a quel filo argentino;

e ad ogni riso che brilla in quell'onda
trema l'anima mia come una fronda,
tanto scorge di voi, dentro, profonda

e vaniente quasi di tra veli
molti, mentre la voce erra ne' cieli
o forse indugia in campi d'asfodeli

favolosi e raccoglie oro di Soli,
carezze d'aure, agilità di voli,
lampi di brine, flauti d'usignoli,

Altro reca assai più: simile al nome
vostro liquida e pura. Odora come
l'odor ch'esala da le vostre chiome;

e moti e grazie e fascini e baleni
reca e il candor de' vostri occhi sereni,
palpita come il palpitar de' seni . . .

Dite, mentre ch'io sogno! Ah, d'improvviso,
se ombra di pensier v'occupa il viso,

come soave è il pullular d'un riso

vostro che nel pallor roseo traspare . . .
Sogno, tra spume d'una nube chiare,
luna su calme d'un estivo mare.

Parlate! Come un'ala è ne la voce
vostra: un'ala che va, lenta o veloce,
me ventilando, a una purpurea foce ...

Ella è che passa! - prodiga di doni,
voi che spargete su i pensier miei proni
il polline dei sogni ultimi e buoni!

(se per questa invernal pallida sera
talun, che molto vuole e nulla spera,
pregavi sua presente primavera!)

o sopraggiunta sul mio cuore intento
e dileguata per le vie del vento,
o Voce, o Donna, o Spirto, o Incantamento!

o Ignara a cui si prostra il mio pensiero,
v'amo tanto più mia, quanto dal Vero
più lungi, eco del Sogno e del Mistero!

## *LE STELLE*

Ospite, il tuo dolce capo
su la mia palma è una piuma,
tiepida. O un mondo, frequente
di sogni, arcano e lontano

ben più de l'ultime stelle ! . . .

Come vicine le stelle,
ciascuna a ciascuna, e a noi
solinghi! Accennano e palpitano
prodighe di tenerezza.
Non le consuma una opaca
febre; non le fa schive
disparità; né disio
le incenerisce o silenzio
lima lor cuore; né acerbo
gonfia lor pupille il pianto,
Ospite, guarda le stelle
infinite ne l'infinito
cielo. La Notte, l'eterna
l'antica madre si è tutta
ringiovanita di luce.
Ignuda a specchio del cielo
si piace di sua vaghezza[65].
Ride e piange di luce.
Pare una primavera
triste, più grande, fuggita
oltre la morte e la vita,
immemore del breve mondo,
signora di praterie
di luce, di fiumane
di luce, di paradisi
di luce[66]... Ospite, guarda;
poi che non giova guardare
nel cuore umano ch'è un mare

65 I notturni del Tasso si fondono con il Leopardi della *Ginestra*.

66 Trasparente il richiamo alla mistica e alla metafisica della luce del *Paradiso* di Dante.

buio. Guarda le stelle!
Tremano come a un vento
di giubilo. Tremano e palpitano.
Son fiori eterni che sbocciano,
cesarie[67] d'oro che ondeggiano,
perlati veli che fluttuano,
pensosi occhi che affisano.
O prodigi!! O misterii,
su nostre anime attonite!

Un riso innumerevole[68]
propagasi in oceani
d'opale. Entro, di liquide
gemme isole fiammeggiano.
Gonfia gl'irremeabili[69]
oceani il volubile
incendio. Le miriadi
di stelle da i pinnacoli
del cielo agita un empito
concorde. Anche le pallide
nebulose hanno brividi
di candore. Ali battono? . .
O invadono i siderei
silenzi onde di musiche? . .

Cittadino del Cielo[70]
e tu fammi, purpurea
Notte! Prendimi e sperdimi

67 Chiome.
68 Ancora l'immagine eschilea e baudelairiana.
69 Da cui non c'è ritorno. Eco della virgiliana «irremeabilis unda».
70 Come Dante al culmine del suo viaggio, «sanza fine cive / di quella Roma onde Cristo è Romano».

nel golfo immensurabile !
Mesci il mio nel tuo palpito
immenso, o moltitudine
ardente! Fra' tuoi atomi
accogli e fra la polvere
di stelle anche la minima
anima! Non li empirei
spazii, non fiamma o tenebra,
non violare i termini
del Tempo, entrar nel limite
de l'infinito e naufrago
rotear nel tuo gurgite[71],
non m'impaura. Questo,
m'impaura, mio labile
uman cuore ... E tu avvolgimi
nel tuo candente velo.
Notte! Affrancami, e fammi
cittadino del Cielo!

## *LA SESTINA[72] DI UNA NOTTE D'ESTATE*

Notte d'estate, sfavillìo di stelle,
che noi mirammo da la nuda zolla,
muti, lunga ora, ed il suo dolce capo
premea, sì lieve, la mia man felice!
Notte, rammenti con che lucidi occhi
scrutai per entro il tuo volubil riso?

Non mai sì bianco innumerevol riso

---

71 Eco dei virgiliani «rari nantes in gurgite vasto».

72 Forma poetica di raffinatezza e complessità emblematiche, dai Provenzali a Dante e Petrarca fino a Carducci, D'Annunzio, Ungaretti. De Bosis, peraltro, àltera lo schema consueto della *retrogradatio cruciata*.

piovve su me da più benigne stelle
come la sera ch'io sentii su li occhi
pungere non so ben quale felice
virtù di pianto allor che su la zolla
giacendo tenni quel suo dolce capo.

Mi sovviene. Non pure il dolce capo
su la mia palma, parvemi felice
a tutta sostenerla esser la zolla,
essere il cielo e innumerevoli occhi
aprire dissolvendomi in un riso,
o in un pianto, su lei, come di stelle.

Ben nel mio cuore il ritmo de le stelle;
ma duplice mistero era ne li occhi
scrutanti invano ne l'opaca zolla
quell'un, racchiuso nel suo breve capo,
e l'altro, eterno, che mi parve il riso
d'un dio vegliante su nel ciel felice[73].

E pensai, mi sovvien: Chi più felice,
quegli che giunga a noverar le stelle
ad una ad una[74], e a leggervi con occhi
limpidi, o quei che del suo dolce capo
solva il mistero, il disiato riso
a lei baciando[75] su fiorita zolla?

E a me, così, sotto la negra zolla[76]
prima ch'io posi ultimamente il capo

73 Ancora il dantesco «riso de l'universo».
74 Eco palese del Leopardi della *Ginestra*.
75 Richiamo al celebre e fatale bacio di Paolo e Francesca.
76 La carducciana, ma già greca, «terra negra».

anche sfavillan le vergìnee stelle,
e Giovinezza - o buon tempo felice! -
torna e balena un suo fuggevol riso,
mentre sogno di lei, ne' memori occhi.
Felice, il capo su la stessa zolla
premo, e ne li occhi ho il riso de le stelle.

*PAROLE*[77]

... Parole
che balbettai, io bimbo, di tenero giubilo; prime,
cui la diletta madre spiò su la bocca odorante,
trepida; ingenui moti de l'anima parvola[78] verso
la vaga luce; sillabe attonite, argute, cadenti
dal tondo labbro, fresche rugiade, pii pigolii[79]
di matutini nidi . . . parole, parole, parole ! ...

O parole d'inchiesta ansiosa sul limitare
di giovinezza! A tutte le vie de la vita è una porta,
chiusa, di bronzo. Dietro da quella son voci e susurri
e promesse e richiami e risa feminee . . . Da l'alto,
rombo vien come d'ali invisibili ... - *"Tutte le porte*

77 Il motivo, dalle evidenti implicazioni metaletterarie, dell'invocazione alle parole affiora, con toni ben più sublimi ed eroici, nel D'Annunzio della *Laus vitae* («Io vi trassi con mano / casta e robusta dal gorgo / della prima origine ...»). Qui, dal canto suo, De Bosis modula e rimodula l'esametro barbaro carducciano sfruttandone tutte le possibilità e le inflessioni discorsive e meditative, come i vociani faranno con l'endecasillabo.

78 Ancora l'*animula vagula blandula*.

79 Fonosimbolismo pascoliano.

*ti si apriranno, solo che tu profferisca quell'una!"*
E tu le tenti tutte, irose o ansiose ... Ma dietro
le gravi porte corre un ridere roco di scherno[80].

O parole d'amore sapore di lacrime in bocca,
di primizia e di baci! O impetuose e roventi,
umili e pie; e sempre al mio stesso cuore fedeli,
sempre! Come il ciel vaste, ed armoniose e lucenti
anche in lor pause! Chiuse, ruggendo, nel core ferito,
o sospirate a fiore de l'anima . . . Nembi di stelle,
serti purpurei sopra effuse floride chiome!
Perdutamente, via, lanciate ne l'Infinito,
e via da l'Infinito rimbalzanti su l'anima sola . . .
O parole d'amore, sapore di lacrime in bocca !

O parole che a studio elessi su pagine bianche[81],
o, amor spirando[82], io vidi, così, pullulare dal fondo,
inconsapevolmente, de l'anima! . . . Era una mano
su mia fronte febrile? Diva era una bocca che tutte
le suggeriva, ed io ne colsi taluna più grande,
o rammentai sol quelle che umane mi scesero al core?
Sì ne stupii, percorso dal tuo divin brivido. Arte !

O parole non dette, oscure come la gemma

---

80 Anche se l'accostamento è certo audace, viene da pensare alla kafkiana «porta della Legge», assegnata per sorte a ciascuno come tramite di rivelazione, di verità e di giustizia, eppure destinata a restare angosciosamente inviolata.

81 Tipicamente mallarmeana e simbolista è l'insistenza sul travaglio della scrittore di fronte al foglio «difeso dal suo candore».

82 Richiamo alla celebre definizione dantesca del «dolce stil novo» («I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto....»).

ne la miniera[83]; gravi nel core profondo; tesori
che noi portammo inconsci di loro virtù, ma la fronte
per lor fu cinta come d'un battito d'ala[84] . . . Parole
ch'altri dirà, felice, al mondo aspettante, su albe
nove, o fiori raggianti che si schiuderanno sul ramo
onde si muove in noi la tenera prima radice! . . .
O parole non dette, che frugano il core profondo!

O parole inquiete e torbide e maledicenti,
quali l'angoscia o il tedio e l'insofferenza de l'ore
mediocri produssero in labili schiume su l'onda
de la mia vita . . . Amara lasciaron la bocca, ma sgombra
l'anima sì che vide traverso le nubi fuggiasche
in suoi più tersi cieli rifulgere d'arcobaleni !

O parole che cuori protesero a cuori raminghi,
calde come la mano che stringe la mano ne l'ora
del buon cimento; fide, che noi ricevemmo per segno,
militi de la vita esperti a suo duro travaglio,
e gittammo per entro la cieca vigilia notturna
a sentinelle sperse ne la solitudine ... A prova,
ne ritornarono elle, come echi, or fioche or possenti,
da vigili nel buio fratelli ignoti e remoti.
E ci contammo. Pochi; ma stretti a la buona alleanza.

O parole di pace, nel vespero già de la vita,
o parole pensose, di placido addio, su la china

---

83 Immagine preziosa, che rinvia al sapere fantastico del Medioevo: si veda, ad esempio, la squisita variazione guinizelliana in *Al cor gentil rempaira sempre Amore* («Amore in gentil cor prende rivera / per suo consimel loco / com'adamàs del ferro in la minera»).

84 Immagine ricorrente più e più volte in De Bosis, di chiara suggestione foscoliana e shelleyana.

che i ben diletti han preso . . . O sagge parole postreme
ch'io già medito e imparo per l'ora quando la Morte
apra le grandi soglie che danno su l'lnfinito,
ricomponendo questa con tutte le vite universe !
O parole ch'io dica, con saldo cuore, a li astanti
presso al mio letto, sobrie; e ch'eglino accolgano in pace,
lampada commessa da mia ferma mano a lor mano,
che i miei figli, e i lor figli, di bianca sua luce consoli[85].

85 Squisita variazione intorno ad un motivo lucreziano («inque brevi spatio mutantur saecla animantum / et quasi cursores vitai lampada tradunt»: *De rerum natura*, II, 78-79), quello del fuoco della sapienza e della forza vitale che passa di generazione in generazione come una fiaccola inestinguibile di mano in mano; con un significativo rovesciamento dell'immagine foscoliana («le ceneri di molli ombre consoli»», ove all'ombra si sostituisce la luce, secondo una dicotomia dialettica cara all'autore).

# TRADUZIONI

*La sensitiva (da Shelley)*[86]

86 Stamperia del Senato, Roma 1892. Il libro fu positivamente recensito, sul «Mattino» del 28-29 agosto 1892, da D'Annunzio, che riferiva al lavoro di traduzione compiuto da De Bosis concetti tipicamente simbolisti e mallarmeani, fusi ad una concezione dantesca di poesia come cosa «per legame musaico armonizzata», che perciò pativa, nel passaggio da una lingua ad un'altra, un rischio di destrutturazione e di snaturamento del messaggio e della musica originari: De Bosis era riuscito, appunto, nel miracolo di rendere in italiano le sfumature ritmiche e fonosimboliche del testo shelleyano, restituendo così, nella lingua d'arrivo, quella sottile e ardua alchimia che nasceva dal rapporto fra pensiero, immagine e parola («nella poesia tutto il mistero è nel ritmo»); un testo, *La Sensitiva*, in cui, a parere di D'Annunzio, si fondevano le due direzioni, le due tensioni del processo di simbolizzazione: o a partire dall'oggetto per andare verso lo stato d'animo, o viceversa, o «astrarre dalla rappresentazione la personalità», o rendere la propria anima «consostanziale alla natura stessa» («C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements», secondo le parole del Maestro); «Shelley sembra aver penetrato col suo occhio di veggente il segreto della vita, averne letta la parola profonda, quasi sfuggendo al giro vertiginoso della Gran Ruota» – dove l'idea simbolista, e in parte già romantica, del poeta come *seer*, come *voyant* capace di penetrare ed illuminare l'essenza delle cose si fondeva con l'immagine, propria della mistica orientale come della filosofia schopenhaueriana, della ruota delle nascite, dell'angoscioso eterno ritorno da cui solo l'istante eterno dell'epifania e dell'agnizione può – fosse pure solo nell'alone fragile dell'illusione estetica – redimere l'uomo.

Abbondano nel testo motivi – dal prezioso e minuto descrittivismo botanico alle simbologie esistenziali e mortuarie alle aperture cosmiche – che si ritroveranno in Pascoli, certo anche attraverso la mediazione di De

I

Crebbe una Sensitiva[87] in un giardino. Il Vento
fanciullo la nudriva di rugiade d'argento.
Come ventagli, al Sole schiudea l'esili fronde
ella e chiudeale ai baci che la Notte diffonde.

E nel giardin risurse la Primavera in fiore,
per tutte parti accolta spirale aura d'amore:
ed ogni erba, ogni pianta si scosse in sul materno
oscuro sen da i sogni del riposato inverno.

Ma niuna mai nel campo, nel bosco, o ne l'aiuola,
tremò di tanto gaudio (simile a cavriola,
cui, meriggiando, punga dolce disio) siccome
quest'umil pianticella che Sensitiva ha nome.

E i Bucaneve e quindi le Mammole viole
imperlate di calda pioggia spuntar nel sole:
e si mesceva il fresco effluvio de le zolle,
come stromento e voce, al loro alito molle.

E li Anemoni e li alti Tulipani; e i Narcissi
(o fiori assai più vaghi fra tutti lor!) che fissi
ne' propri occhi s' incantan ne' recessi del rio,
languendo, insin che muoion di lor dolce disio;

---

Bosis (cfr., in generale, C. CHIUMMO, *Shelley nella bottega di Pascoli*, Schena, Fasano 1992; *Shelley e l'Italia*, a cura di L. M. Crisafulli Jones, Liguori, Napoli 1998; CH. TOMLINSON, *Shelley in Italia*, Severgnini, Cernusco sul Naviglio 1987).

87 Fiore che, al pari del poeta, ha la facoltà di trarre la bellezza da tutto ciò che lo circonda, e distillarne l'essenza fino a restarne consunto, e fondersi e disciogliersi nella vita universale.

e '1 Mughetto soave, Najade volta in fiore,
sì bel di puerizia, sì pallido di amore,
che se ne scorge il tremolo candor, come s'accoglie
per entro il verde tenero padiglion de le foglie;

e i Giacinti purpurei, i bianchi e li azzurrini,
che in dolce tintinnio versar da tutti i fini
lor campanelli un suono sì delicato e intenso,
che pari a una fragranza or tutto occupa il senso;

e la Rosa, qual ninfa che a' lavacri s'avvia
svelando ornai de' seni l'ardente leggiadria,
e a piega a piega al trepido aer alfin dischiude
tutta e concede l'anima di sue bellezze ignude;

e 'l Giglio, pari a Menade che il calice protende
di un suo color di luna, insin ch'entro vi splende,
come una stella, il fiero occhio e traverso il velo
de le rugiade guarda l'alto sereno cielo;

e '1 lieve Gelsomino, la dolce Tuberosa,
(più dolce odor non vanta la famiglia odorosa)
tutti i più rari fiori, d'ogni diverso clima,
sursero in piena gloria sovra la zolla opima.

E sul limpido rivo, che in suoi lunati seni
sotto i rami fiorenti pur fioria di baleni
d'un verde aureo a li obliqui raggi per mezzo ai fiori
vibrati, entro quel molle viluppo di colori,

galleggiava, accennando, la candida ninfea;

trepido il botton d'acqua, stellante fior, nitea[88]:
e intorno agii scorrendo iva e danzando il rio,
garrulo, balenando per suo dolce pendio.

E i sentier sinuosi, che i muschi ornan di fino
velluto, i bei sentieri che van tutto il giardino
lustrando in giro, o ascosi ne l'ombra de' conserti
rami fioriti o al pieno sole e a le brezze aperti,

consparsi eran di mille tremanti in su li steli
tenui fior, soavi al par de li asfodeli
favolosi. Piegavan, pur con il Dì, li stanchi
fioretti in padiglioni gialli, vermigli, bianchi,
a riparar la lucciola contro i notturni geli.

E i fiori, i fior da questo intatto paradiso,
come li occhi d'un parvolo pur mo' ridesti a un riso
per la diletta madre, che con sue dolci note
prima gl'infuse il lene sonno onde alfin lo scote,

così - poi che si schiusero a miti aure leggiere,
come a le faci splendon gemme ne le miniere -
risero ai cieli e tutti per le felici aiuole
brillar ne l'universa gioja de l'aureo Sole.

Poi che ciascun de' fiori sente per ogni fibra
i raggi e le fragranze che 'l suo vicin gli vibra
così giovini amanti, in lor tenero ardore,
circonfonde una mutua atmosfera d'amore.

Ma l'umil Sensitiva, che poco frutto elice[89]

88 Splendeva (forte ed aulico latinismo).
89 Trae. Altro alto latinismo.

de l'amor che l'informa dal sommo a la radice,
liberalmente in dono ebbe da tutti i fiori
copia d'amor, che tanta non sanno i donatori.

Poi che de' fior gl'incanti non ha la Sensitiva;
d'ogni fragranza, d'ogni aureo baleno è priva.
Pur come Amore ell'ama; e a quel ch'ella non ha,
dal suo profondo petto anela: a la beltà.

Ma i Zefiri che versan da l'ale per li azzurri
spazii del ciel sì larga musica di susurri ;
e i raggi che dardeggian da li stellanti fiori,
lunge recando, in giro, i fulgidi colori;

e i mille insetti aligeri, liberi e lievi e pari
a navicelle aurate su luminosi mari
cardie di luce e odore, che passano repenti
sul vasto ondeggiamento de l'alte erbe viventi;

le rugiade, che giaccion come invisibil nembo
(mentre cavalca il Sole alto ne' cieli) in grembo
ai fiori, e quindi vagan, come da sfere a sfere
Spiriti, inebriate di lor fragranze, a schiere;

e i trepidi vapori, che van a mezzo il giorno,
come un mar su la calda terra, fluendo a torno;

— entro, ogni suono ed ogni effluvio ed ogni lume
muovonsi come canne per un istesso fiume —

furon ciascuno e tutti ministri angeli, a gara,
a l'umil Sensitiva recando ogni più cara
gioia. Passavan l'Ore lunghe del giorno in lento

volo, siccome nubi per l'aer senza vento.

E quando scese il Vespero giù da li eccelsi cieli;
e tolse il Dì, dal regno alto del sonno, i veli;
e tutto amor fu l'aer, tutto quiete il mondo,
e '1 piacer fu men fulgido, ma più, ne' cor, profondo;

e li augelli e gl'insetti sommersi erano ed ogni
essere in un silente oceano di sogni,
il cui flutto non limita mai, ma d' un segno appena
imprime Coscienza, quasi sua molle arena;

(s'udia più dolce, come moriva il Giorno, solo,
alto sul capo il dolce canto de l'usignolo;
e ad ora ad or quel canto celestial sentiva
commisto al suo beato sogno, la Sensitiva)

prima d'ogni altra, in grembo del sonno, a poco a poco,
quasi un parvolo[90] stanco del bene amato gioco,
si accolse ella: il più gracile parvolo e '1 prediletto,
cullato da la Notte in suo profondo petto.

II

Eravi un Nume in questa dolcissima dimora;
un'Eva entro quest'Eden; una Grazia e Signora

ch'era per tutti i fiori o desti o dormienti
come è Dio per le stelle, fiori de' firmamenti:

una Donna miracolo de la sua specie, fiore

90 Fanciulletto.

vivente, illuminato da intelletto d'amore[91]
tal che, spirando, aveva schiuso le sue divine
forme, qual fior che s'apra sotto l'acque marine.

Ella al giardin felice con amorevol zelo
intese; e le meteore del sublimar suo cielo
— come le stelle, quando la Notte alta s'affaccia —
su da la terra, insieme, ridean per la sua traccia.

Niuno ella avea compagno de la mortai famiglia
ma ben, quando il Mattino via da le care ciglia
baciava il sonno, il tremolo alito e '1 roseo viso
che i suoi non eran sogni dicean, ma paradiso;

come se tratto un fulgido Spirto al suo dolce amore,
fuggito avesse i cieli, mentre nel pieno albore
veglian le stelle, ed ora nel chiaro vel del giorno,
ascoso a umano senso le indugiasse intorno.

Parea pietà sentisse de l'erbe umili il piede :
la dolce onda del casto petto facea ben fede
che il Vento a lei con lene moto venia, recando
entro il piacere e indietro la passion lasciando.

E ovunque ella l'aereo pie per le zolle erbose
volgea, lievi stampando vestigia luminose,
passava indi la opaca ombra di sua fluente
chioma, bel nembo d'oro, su l'alta erba virente.

Ben io credo che i fiori di questa vaga sede
godevan al soave suon del leggiadro piede:
sentiano i fiori — io penso — fluir da le sue dita,

91 Ovvio richiamo dantesco.

misteriosamente, li spirti de la vita

per ogni fibra. Ed ella recava ora la pura
onda del rivo a quelli fiochi per lunga arsura,
or da' maggiori calici scoteva ella la grave
pioggia che i Nembi a scrosci versan. E con soave

mano adergea le inchine teste, ed a' fior più grami
saldo porgea sostegno di canne e di legami.
Non tale amor diffuso avrebbe in su le aiuole
ella, se i fior le fossero stati una dolce prole.

Ma gl'insetti nocivi, e i vermi ed ogni trista
genia di roditori, forme spiacenti in vista,
via portava nel folto d'una macchia lontana,
entro un panier contesto a la guisa indiana;

entro un panier ben colmo de la più fresca messe
d'erbe e di fior silvestri, cui di sua mano elesse
per que' meschini insetti ch'eran banditi, e il danno,
d'ogni malizia privi, naturalmente, fanno.

Ma l'Ape e la Libellula che baciari le aulorose
labbra de' fior; l'Effimere che san le luminose
vie del balen, né recan danni ad altrui ne offese,
questi, per suoi ministri, seguaci angeli prese.

E le tombe in cui giace la torma nascitura
de le farfalle e sogna di sua vita futura,
molte lasciò che ai cedri pendesser senz'alcuna
molestia a la odorante fine corteccia bruna.

Così questa bellissima Creatura gentile

tutta la dolce estate da l'albeggiar d'aprile
in signoria d'amore tenne il giardino; e i dì
che ingialliscon le frondi non vide ella: morì.

## III

Ora, tre giorni, i fiori, che il bel giardino aduna,
stettero come li astri poi che sorta è la Luna[92];
o come i flutti a Baia, pria che traverso il velo
del Vesuvio, raggiante li guardi ella dal cielo.

E sul mattin del quarto giorno la Sensitiva
le note de' funerei canti vaganti udiva:
udiva de' becchini gir[93] greve e lento il passo,
e il funebre corteo gemer profondo e basso.

Lo stanco suono e '1 grave sentiva alito forte,
e le silenziose movenze de la Morte;
e quel, che il senso opprime, odor, ch'umido passa,
putre[94], freddo, traverso i pori de la cassa.

La fosca erba e tra l'erba i fiori eran lucenti
di lacrime, passando le dolorose genti;
a' lor sospiri un tristo suon modulava il Vento
da i pini alti e rendeva lamento per lamento[95].

Ora il giardin divenne squallido e freddo, quale
la sua, che ne fu l'alma, vaga forma mortale:

92 Eco, forse, di un celebre frammento di Saffo.
93 Aggirarsi.
94 Putrido. Venatura macabra e gotica quale talvolta si avverte in Shelley.
95 Efficace effetto fonosimbolico riprodotto nella traduzione.

bella da prima, accolta quasi in dolce sopore[96];
poi mutò, lentamente, in un informe orrore
onde percosso trema ne' più costanti il core.

Rapida in vèr l'autunno corse l'estate alfine.
Cavalcò alto il Gelo le nebbie matutine,
se ben da 'l sommo il Sole ridesse anche in sua lieta
luce di su le spoglie de la notte segreta.

E le foglie di rosa piovvero sopra il lieve
letto de' muschi in nocchi di chermisina[97] neve;
piegò, piegò, più sempre pallido e fioco, il puro
Giglio come l'esangue fronte d' un morituro.

E le nobili piante che san l'alme contrade
de l'India, le più dolci cui nutran le rugiade,
come passavan l'Ore, tutte rendean l'estreme
frondi: giacean le frondi sul comun letto, insieme.

Poi gialle e grige e brune le frondi e rugginose
e bianche come bianche sono le morte cose,
passavano, passavano, stuol di fantasmi, al vento;
il lor fruscio li augelli empiea d'atro spavento.

Ora li alati semi, fuor da l'umido grembo
generator di male erbe[98], riscosse il Nembo.
Crebbero intorno ai dolci fiori in maligna folla
l'erbe, e con lor marciron in su la putre zolla.

---

96 Come Laura nel petrarchesco *Trionfo della morte*, la quale «parea posar come persona stanca».

97 Scarlatta.

98 Erbacce.

E i fior cresciuti sotto a l'acqua cristallina,
piegaron su li steli ; poi tutti in lor rapina
di qua, di là, li trassero i gorghi e le correnti:
così li altri, ne l' aer superiore, i Vènti.

E scese indi una larga pioggia da i gonfi cieli.
Ora ricurvi e infranti tutti giacean li steli
per li sentieri: rotte pendean nude di frondi
l'opre de' parassiti tralci e de' fior giocondi.

Nel tempo che le nevi separa e i vènti, in trista
copia ogni mala e brutta pianta spiegar fu vista
le sue foglie consperse di turpi chiazze e oscene,
quali sul ventre i serpi o i rospi han su le schiene:

cardi, romici, ortiche, e 'l loglio in copiosa
messe, e i giusquìami; e l'umida cicuta, velenosa
di verdi succhi, il lungo vacuo gambo protese:
soffocò il Vento, e il morto un putre alito rese.

E un popolo di piante, cui nominar non vale
il verso, in mostruoso crebber rigoglio: quale
irta di punte e quale acre o carnosa, e perse
altre o azzurre, di molte livide stille asperse.

E le specie de' funghi via come nebbia, a volo,
migraron con le muffe su da l'umido suolo;
pallidi e molli: come se li animasse un forte
disio d'espansione or più vicini a morte:

o si sfecero, in putri fiocchi cadendo, insino
che il gambo parve il tristo palo de l'assassino,
su cui pur qualche brano di carne accenna e pende

al sommo e le vaganti aure del lezzo offendo.

E spore e immonda lebbra schiumante, a poco a poco,
avean fatto il fluente ruscel torbido e roco:
e gli impedian li sbocchi con lor radiche attorte
calami ingenti, come groppi di bisce morte.

Quando per l'aer fermo l'Ore pendean su l'ali,
fumigavano lenti vapor micidiali;
visti al mattino, a mezzo il dì sentiti, e a notte
eran tenebre dense mai da una stella rotte.

Anche viscidi fuochi via per l'umido piano
strisciavano, nel pieno chiaror meridiano;
e guizzavan, non visti, di vetta in vetta: e i lesi
rami da velenosa lue[99] furon morsi e incesi.

La Sensitiva, come sola in suo tristo esiglio,
pianse, e l'acerbe stille per ogni verde ciglio
di sue racchiuse foglie pieganti in su lo stelo
si conversero in acre e vischioso gelo.

E pria cadder le foglie; poi tronche in un momento
le rame esili sotto la scure aspra del Vento;
e ogni succo si trasse ne le radici estreme,
come il sangue in un cuore, che la Morte già preme.

E venne il Verno. Grosso tenea su i labbri un dito:
il Vento era sua frusta. Ai colli avea rapito
le cataratte, ed ora gli pendean come bianco
cingolo, e crepitavan forte sul vasto fianco.

---

99 Pestifero morbo.

Il fiero alito avvinse in sue spire di gelo,
silenziosamente, l'acqua, la terra, il cielo.
Ei venne, assiso al sommo de l'alto carro, in grande
pompa: traeanlo i Nembi de l' iperboree lande[100].

Or la mala erba, magine di viva morte, al primo
sopravenir de' ghiacci, si rimpiattò ne l'imo
suolo: subitamente, dal gel fuggendo, sparve
come via da li umani occhi dileguan larve.

E sotto a le profonde radici anche la copia
de le talpe e de' ghiri moriva ora d'inopia;
e li augelli dal gelido aer piombar mal vivi
e fur presi in su i rami d'ogni lor fronda privi.

E piovve pria disciolta neve da l'alto cielo,
e le sue pigre gocce tornar su i rami in gelo:
e una diaccia rugiada poi vaporando ascese
ai rami, ed a le stille gelate anche s'apprese.

E un settentrionale Turbin, che pronto giunge
come lupo che un morto fanciul fiuti da lunge,
scosse le dure rame, di gel cariche e stanche,
e le schiantò la forza di sue rigide branche.

Quando l'Inverno sparve al novel tempo e Aprile
venne, la Sensitiva era una cosa vile;
ma i ranghi e i cardi e i pruni, le mandragole, i giari,
sursero come i morti fuor di lor rotti ossari[101].

100 Lo conducevano le nubi dalle gelide terre del Nord.
101 Anche l'idea (che sarà centrale nel Pascoli dei *Poemetti*) del nesso di morte e risurrezione, del ciclo di disfacimento e rinascita, è qui avvolta entro una cortina d'immagini macabre e cupe, che fanno pensare alla

CONCLUSIONE

Se pur la Sensitiva (o quel ch'entro a sue foghe
stette celato Spirito, pria che le tenui spoglie
fosser dal gel consunte) se pur il pietoso
mutamento conobbe, ora affermar non oso.

Né vi so dir se l'alma de la donna amorosa
— partita dal corporeo vel, che per ogni cosa,
come le stelle vibran luce, vibrava amore —
là dove gioia effuse, indi trovò dolore.

Dire io non so. Ma in questa vita che sempre i sui
giorni in errore e in tenebra volge e in travaglio; in cui
niente *è*; ma tutto, ma tutti noi, con ogni
cosa mortai non siamo che vane ombre di sogni;

in questa vita (io penso) opinion modesta
pur confortevol molto, chi ben la guardi, è questa
credere che l'istessa Morte, com'ogni umana
cosa, ella pur debb'esser una parvenza vana.

Il bel giardin rìdente, la dolce donna, i fiori,
tutte le care torme, tutti i soavi odori,
in verità, non mai passarono: noi stessi,
noi soli, e i nostri affetti in noi mutar, non essi.

Poi che Piacere, Amore, Bellezza mai non sanno
morte o mutamento: de' nostri sensi è inganno.
I nostri umani sensi la lor potenza eccede,

---

sinistra, dannunziana «Primavera dissepolta».

che oscuri sono; e indarno, l'alto balen li fiede[102].

*Ode al vento d'Occidente (da Shelley)*[103]

I

O fiero Vento Occidental, respiro
d'Autunno! O tu che ascoso urgi le foglie
come un mago fuggenti anime in giro,

brune, gialle, ferrigne, etiche[104] spoglie
da la peste consunte; e i germi porti
in lor letto invernal che li raccoglie

qual bassa cupa umida tomba i morti
sin che l'azzurra tua primaverile
sorella Aura li desti e li conforti,

quando, adducendo il polline sottile,
come greggi per l'aere pascenti,
su la terra sognante al novo aprile

soffia sue trombe, e i clivi e le virenti
piagge ritorna a rallegrar di folta
messe di odori e di color viventi;

---

102 Pur nel disfacimento, nell'apparente crudele divenire e decadere, permangono immutati le forze e i valori eterni. Questo principio, ben incardinato nel panteismo romantico di cui Shelley è espressione, anima tutta la poesia di De Bosis.

103 «Il Convito», I, 1895, n. 6.

104 Tisiche, esangui.

Spirito errante, o tu che per la colta[105]
terra struggi e preservi, ascolta oh ascolta!

II

Tu che le sciolte nuvole per li erti
regni de l'aria al par di fronde arrechi
scosse da i rami in fra di sé conserti

de l'Oceano e del Cielo, angioli biechi
de le piogge e de' lampi e via trascini
sul fondo azzurro de li aerei spechi[106]

al sommo ciel da gl'imi[107] suoi confini
le trecce di Bufera ispide, o Vento,
come sul capo a rea Menade i crini;

o Tu, al moribondo anno lamento
funereo, cui questa ultima sera
cupola fia che copra il monumento;

cupola a cui caliginosa e nera
di possenti vapor fuma la volta,
onde da sua già solida atmosfera

alfin sul mondo scoppieran l'accolta
grandine, e fuoco e fosca acqua... m'ascolta!

---

105 Coltivata.
106 Grotte elevate.
107 Profondi, estremi.

III

Tu, che il Mediterraneo a la quiete
de' sogni estivi hai tolto, ove il cullava
di sue vitree correnti agil la rete,

là dove a Baja un'isoletta ei lava
pumicea[108]; – nel sonno ardui palagi
e antiche torri tremolar mirava

dentro l'equoreo[109] suo lume, e compagi[110]
di muschi azzurri e di tai fior che il senso
trepida e manca a ne ritrar le imagi; –

o Tu che passi, e al tuo passar l'immenso
de l'Atlantico fendi umido piano
in mille orridi gorghi; e giù, fra 'l denso

fogliame i boschi in fondo a l'oceàno
e le viscide piante, e la sepolta
de l'alighe famiglia odon lontano

la nota voce, e tremano, e la folta
laceran chioma[111], impauriti ... oh ascolta!

---

108 Vulcanica (forte latinismo).

109 Suggestivo effetto fonosimbolico, memore del dantesco (e dannunziano e pascoliano) «tremolar de la marina».

110 Masse, cumuli.

111 Ipèrbati latineggianti. La rilettura cui de Bosis sottopone Shelley ha qualcosa di simbolista e insieme di classico, nello spirito del «Convito».

## IV

Rapida in tuo poter nuvola io fossi,
o fronda che tu levi alto dal suolo,
od un de' flutti al tuo soffiar commossi!

Parte avess'io nel vasto impeto, e solo
men libero di te, cui nulla infrena,
fossi io compagno al tuo possente volo,

pur come ai dì quando io fanciullo, a pena
credevo un sogno de la mente mia
venir ne' cieli a disfidar tua lena!

Non ora udresti me ne l'agonia
levar querele. Oh innalzami rapita
onda, nuvola o foglia in tua balìa!

Ben su le spine de la trista vita
io son caduto a mezzo il mio sentiero...
Io sanguino da più d'una ferita!

Curvato han li anni a te simile un fiero
spirito, baldo, impetuoso, altero.

## V

Fammi tua cetra al par de le sonanti
selve. Che fa, s'anche il mio verde è frale?
Le tue vaste armonie tumultuanti

da noi trarranno un suon largo, autunnale;
mesto e pur dolce. O sii, Spirito, il fiero

spirito mio! Sii me, Trionfale!

Qual vizze foglie il mio morto pensiero
a informar nuove vite agita, o Vento
Occidental, per l'universo intero.

E tu diffondi per l'incantamento
del verso, come ceneri e faville
scosse da focolar non anche spento,

il verbo mio su i fiori e su le ville;
e tra mie labbra ai non pur desti altera
tromba sii tu che profetando squille!

Ché se omai giunge la invernal bufera,
può molto indugiar la Primavera?

*A un'allodola (da Shelley)*

Viva, o Spirto giocondo,
e non augel! Dal cielo,
o di lì presso, al mondo
versi il tuo cuore anelo
in copiosi rivi cui nulla arte fa velo.
Sempre più alto e più
alto spicchi dal suolo,
globo di fiamma, e su
ti affiggi alacre al polo
agitando il perenne canto e il perenne volo.
Là del sol che tramonta
entro i dorati rai
ardon le nubi, e pronta
tu fluttuando vai,

come incorporea gioia che il mondo anche non sai.
Scioglie suoi dolci veli
la sera a te d'intorno:
come un astro de' cieli
nel lume alto del giorno
io non ti vedo, e a udirti, garrula gioia, io torno
sottil come quel fino
stral da l'argenteo foco
che a l'albor matutino
spengesi a poco a poco,
sin che nol vede e l'occhio pur ne indovina il loco.
Tutta la terra e l'aria
de la tua voce è piena,
come da solitaria
nube in notte serena
Trivïa ride[112] e il colmo di lei cielo balena.
Che è più simigliante
a te? – Chi sei? – Non brilla
in nuvola raggiante
d'arcobaleno stilla
nitida più del verso che fuor da te zampilla:
come un poeta ascoso
in suo pensier di luce
a sé il mondo ritroso
col libero inno adduce,
e a speranze e a timori nuovi è maestro e duce;
come vergin regale
che per le tacite ore
consola in sua vocale
arte il gravato cuore

112 Trasparente reminiscenza dantesca da De Bosis sovrapposta al testo shelleyano, come a dare un riverbero testuale della intemporale *perennis humanitas*.

da un'alta torre, e il canto vola oltre i rami in fiore;
come lucciola d'oro
in cella di rugiade
vibra il breve tesoro
di suo baglior che rade
i fiori umili e l'erbe dove non visto cade;
come rosa, in suo verde
bocciol da i caldi venti
violata, disperde
tale odor che languenti
per soverchia dolcezza fa[113] i rapitor suoi lenti;
nembo d'april che al sole
batta in erbe lustranti[114],
fior che in vermiglie aiuole
apra i suoi dolci incanti
quanto è più chiaro fresco gentil vincon tuoi canti.
Spirito o augello insegna-
mi i tuoi pensier! Non mai
d'amor laude più degna
né di vino ascoltai
che desse un rapimento simile a quel che dài.
Che sono al paragone
anche d'Imene il coro[115]
o trionfal canzone?

Musiche vane: ignoro
qual sia ma so che un vuoto, un mancamento è in loro!
Quali son dunque i fonti
a tuoi concenti gai?

---

113 Rende.
114 Luccicanti.
115 Imeneo, coro nuziale.

Che piagge o acque o monti?[116]
Che amor de' tuoi? Che mai
avventuroso errore onde il dolor non sai?
Con la tua schietta gioia
non si mesce languore
né fredda ombra di noia.
Tu pure ami, ma in core
non conosci la trista sazietà d'amore.
O che tu vegli o dorma
sai tu di morte il vero
in più lucida forma
che nostro uman pensiero,
o non avresti il canto fatto di gaudio mero[117].
Indietro e innanzi il viso
noi rivolgiam; ci accora
qual che non è; col riso
mista è l'angoscia ognora:
nostro più dolce canto quel che più triste plora[118].
Che se vittorïose
d'orgoglio odio e paura
noi non fossimo cose
nate a una doglia oscura,
pur non avremmo attinto mai la tua gioia pura!
Inni non han delizia
tanta che i cuor rallieta,
libri non han dovizia
tanta come al poeta
è il tuo metro, o dispregiatrice de l'ima creta[119]!
Dammi metà di quanto

116 Verso paesaggistico, di conio petrarchesco.
117 Di pura gioia.
118 Piove, cade, gronda. Latinismo.
119 Dell'infima materia.

gaudio in tuo capo è accolto:
tale follia di canto
sul labbro avrei, che volto
ascolterebbe il mondo ebro[120] com'io t'ascolto!

*Dal "Prometeo liberato" di Shelley*

Atto II, Scena II[121]

SPIRITI

PRIMO SEMICORO

Il sentiero, per dove
a bella coppia move ora i suoi passi,
pini, cèdari e tassi
e qual pianta più bruna
mai crebbe, ha per cortina
da la volta del cielo ampia azzurrina.
Né Sol quivi né Luna
né pioggia o vento penetra gl'intrichi,
né altro mai, se non brezza, che rade
il suol, vi tragga fra que' tronchi antichi
nuvola di rugiade
che pendono ciascuna
quasi una perla dai pallenti fiori
da' verdi or dianzi rifioriti allori;

120 Inebriato. Platonico rapimento mistico, estatico *enhtousiasmós*, di fronte all'armonia universale che trascende la pesantezza della materia.

121 Le sfumature naturalistiche e i brividii fonosimbolici dell'originale sono qui restituiti da De Bosis in una trama versificatoria e stilistica che ricorda, con delicato e squisito anacronismo, la poesia pastorale del Rinascimento.

o dove piega e muor, silenzïoso,
vago anemone; o quando
una fra tutte stelle,
su per la notte ripida vagando,
trova il pertugio per versar su quelle
cupe latèbre un raggio,
prima che in suo viaggio
la porti il ciel che non sa mai riposo.
E come giù sottili
manda la pioggia i fili
senza intecciarli, tal l'aureo chiarore
effonde ella. Un orrore
divino, intorno; e, sotto, è il suol muscoso.

SECONDO SEMICORO

Più d'un voluttuoso rosignuolo
veglia quivi cantando i dolci lai[122]
al pien meriggio; e quando,
di delizia o di duolo, uno vien meno
o in edera che mai
non crolla aura[123], sul seno
ai-gorgheggi-anelante
de la sua fida amante
per soverchio d'amor langue e si muore,
un altro, su, da dondolante fiore
è pronto a coglier la cadenza estrema
del concento che scema, e a l'alto gode
risospinger la fievole melode,
sin che novello flutto

122 Lamenti. Espressione dantesca (*Inf.*, V, 46).
123 Nemmeno un soffio di vento viene a turbare.

di rapimento seco
trascina il canto; e muto è il bosco tutto:
quando per entro al cieco
aer un frusciar d'ali odesi[124], un vago
suon qual di molti flauti in mezzo a un lago,
ed inonda il cervello a chi l'ascolta
di tal dolcezza che in dolor si volta!

PRIMO SEMICORO

Qui gl'incantati vortici scherzando
vanno, de' musicali
echi; che, come pone
legge possente di Demogorgone,
per lor sentiero arcano
menan gli Spirti in blando
rapimento o in terror sacro: son tali
in giù tratte le lievi
da dentro terra barche a l'oceàno
per fiumi gonfi de le sfatte nevi.
(...)
Pur, si odon spesso e non s'incontran mai!
O in che posti si appiattano?

SECONDO FAUNO

È difficile
a intender. Tali che più san di spiriti
voglion dire le bollole, che il sole
succia per via d'incanti su da i gracili

---

124 Emistichio fonosimbolicamente denso, e volutamente sospeso e fluttuante nella scansione e nella prosodia.

e smorti fiori acquatili nel fondo
limaccioso de' laghi e de li stagni,
son padiglioni ov'e' si stanno a dondolo
in un lume di verde oro che accende
il pien meriggio fra i conserti[125] pampini.
E quando scoppian queste bolle, e il chiaro
fiato sottil che dessi[126] respiravano
dentro da quelle risplendenti cupole
sale a fluire in lucide meteore
a traverso la notte, e le cavalcano,
le redini reggendo a lor precipite
foga, sin che le ignite[127] creste inchinano
e, fuochi, sotto a nostre acque si attuffano.

PRIMO FAUNO

Se li uni han modi cosiffatti, v'hanno
altri che sotto a carnicini calici
o di silvestri fiori entro a campanule
stansi[128], o tra pieghe di nascose mammole,
o in lor morente odor quand'elle muojono,
o in luccichenti al sol rugiade sferiche?

SECONDO FAUNO

Sie! E più altri che ciascun s'imagina!
Ma in tali ciance dimorando, pronto
sopravviene il meriggio, e ancor non munte
trova le capre sue Sileno arcigno,

---

125 Intrecciati.
126 Essi.
127 Infuocate.
128 Se ne stanno.

e, in paturnie[129], non più canta, le sagge
canzoni dilettevoli del Fato,
del Dio, del Caso e del gran Caos antico,
d'Amore e della lacrimabil sorte
del Titan catenato e come e quando
ne andrà disciolto e farà il mondo tutta
una fraternità: delizïosi
concenti, buoni a rallegrar nostri ermi[130]
crepuscoli, al silenzio i lusignuoli,
non mica invidïosi, affascinando.

129 In preda all'angoscia.
130 Solitari.

# PAGINE SAGGISTICHE

Dalla *Nota su Percy Bysshe Shelley* («Il Convito», III, 1898)

(...) Né basta a consolar l'impotenza o l'insufficienza nostra l'opinione di alcuni, e massimamente del chiarissimo Atto Vannucci, al quale questa de' Cenci parve « *orribile istoria che niuna forza d'ingegno può far tragediabile* »[131].

La quale sentenza, mossa dalla Cenci niccoliniana, è troppo per sé stessa assoluta o dogmatica, come quella che si argomenta sapere a qual punto possa giungere altezza d'ingegno e di poesia. Altri soggetti, altrettanto o più, orribili e mostruosi poté e potrà scegliere l'arte tragica, se di fronte a un fatto umano, per quanto formidabile e atroce, sia un vero poeta pronto a far rivivere per forza di poesia quella vita tumultuosa che imperversò oltre ogni freno e ogni legge, pronto per forza d'arte a dominarla e a costringerla ne' limiti non violabili[132].

Né vale opporre che questa de' Cenci, a differenza delle antichissime storie cui la forza del fato o la presenza della divinità sublimava a' più alti cieli dell'arte, offra assai scarsi modi a coprire di poesia le deformità e le brutture delle persone sue, storiche e tolte a un'età, come accennammo, ignara d'ogni atto eroico e abbietta insanabilmente nel male. Ché anzi se le persone, quali escono dai nudi documenti e dalle aride cronache, sembrano dispregevoli al freddo ricercatore di archivi, qui appunto valgono la nobiltà e l'opera del poeta, per il quale non esistono persone vuote di quell'interesse umano che è superiore a ogni curiosità storica; che è,

---

131 Di Atto Vannucci, letterato risorgimentale, De Bosis cita qui i *Ricordi della vita e delle opere di Niccolini*, Firenze 1866.

132 Qui l'idea aristotelica della poesia come più filosofica della storia perché capace di esprimere l'universale si fonde con quella, cara ai simbolisti, della poesia come *homo additus naturae*, che non copia la natura ma ne prosegue l'opera, purificandola e facendone emergere l'essenziale.

anzi, esso solo la vera storia per mezzo dell'arte rivelatrice.[133] (...) Quanto al buon publico e ai solenni censori della più grave letteratura, che cosa importava a costoro che lo Shelley oltre a molte fatiche liriche, e musicali e alate e fiammanti come poche o nessuna poteva vantare la lirica inglese, avesse già scritto l'*Alastor* e il *Prometheus Unbound*? Dopo Milton non si era avuto il verso sciolto tanto perfetto, con in più una grazia, una snellezza, una gravità, un fascino tutto suo proprio. E lasciando stare il *satanico* dell'argomento (che si riassume nelle ultime parole del Demogorgon annunzianti la liberazione ultima del genere umano dal dispotismo del Male) chi aveva udito mai dal tempo di Shakespeare una tal meraviglia quel è profusa ne' cori e in tutte le maggiori parti liriche del *Prometeo*? Dove una più intima penetrazione della Natura? Dove una più affidabile fraternità con tutti li esseri conviventi, dai più fieri spiriti delle tempeste alle più umili creature che la Terra madre imbeve d'amore e di oblio? Veramente egli solo aveva destato come il divino figlio del mare quella *voice unspoken*[134] che dormiva in un mondo non conosciuto... Ma i tempi erano immaturi ad intenderla, e troppo i suoi coetanei eran per diverse ragioni rivolti da quella sua vena abondante di classicismo ellenico, rinfrescata alle vette dell'arianesimo e balenante di tutte le idealità sbocciate al sole de' tempi nuovi.

---

133 Qui riaffiorano, sempre in uno spirito simbolista, concetti della poetica manzoniana: il poeta trascende il mero vero storico per attingere il vero poetico, dando vita alle inerti fonti d'archivio e facendone emergere i significati profondi, i reconditi valori etici e psicologici e le motivazioni prime e più autentiche.

134 «In the world unknown / sleeps a voice unspoken» (*Prometheus Unbound*, Atto II, scena prima). Su quella pagina si soffermerà D'Annunzio nelle appassionate, anche se non sempre equilibrate, pagine shelleyane dell'*Allegoria dell'Autunno*; ma l'idea di un senso segreto e silente celato oltre la superficie fenomenica della natura attraversa tutto il simbolismo europeo.

Dalle *Note su Omar Khayyam e su Elihu Vedder*[135] («Il Convito», I, 1895, n. 6)

(...) La sua voce spenta già da otto secoli ritornava, fatta più grave dal tempo, sui miei spiriti intenti, sotto le medesime stelle che egli esplorò e scrutò lungamente, immutate sulle immutate fortune della nostra anima umana. Come io svolgevo le pagine, la voce del Saggio si faceva più ferma e più chiara e il suo canto mi penetrava di una dolcezza più familiare[136]. Nel breve giro d'un rubáiyát (che vale strofe di quattro versi, tradotto con mirabile felicità da chi già con l'Agamennone di Eschilo avea dato prove di singolarissimo ingegno nell'arte del traduttore) passavano imagini già forse note al mio spirito, ma illuminate da un nuovo riso e velate da una nuova tristezza. Erano dentro quel canto, ad ora ad ora o intrecciati con volubile industria, sorrisi da belle bocche vermiglie o da occhi pieni di lacrime; ammonimenti d'una esperienza amabilmente scettica, e parole gravi d'un intelletto vigile sopra il cuor malsicuro; la lode e il pregio della giovinezza, dell'amore, della primavera, della terra con tutti i suoi cari doni e le tristezze della vita insanabili se non dall'oblio che offre unico il vino da un calice liberale; sentenze che sembrano tolte dall'Ecclesiaste e modi degni d'Epicuro e

135 Elihu Vedder, pittore di gusto simbolista e prearaffaellita, suggerisce a De Bosis pagine squisite, in cui la sinestesia simbolista d'immagine e parola si sposa ad una ricerca di essenzialità e di limpidezza, evocative e insieme decorative, che fu di Maurice Denis come del secondo Moréas, teorico del *Néo-classicisme*, e pervaderà, in generale, l'indole della *Renaissance latine*, per riaffiorare, dopo il primo conflitto, negli anni del “ritorno all'ordine” e della pittura metafisica.

136 L'idea simbolista del *Livre* come creatura vivente e vibrante, per quanto intellettualmente ordinata e rifinita, funge qui – come sempre, esplicitamente o meno, nella *critique créatrice* degli esteti – da presupposto per la soggettività della lettura, per l'interpretazione come autobiografia interiore.

d'Anacreonte. (...)[137]

E per verità ho anch'io pur sempre pensato che se unir l'opera del pittore a quella del poeta *descrittivo* fosse il cómpito di un artefice, non tanto sarei tratto a ricordare il *conjurantur amice* quanto sarei preso da un certo fastidio d'innanzi al lavoro inutile o dell'uno o dell'altro.

Perché, se il poeta ha già fatto suo il precetto oraziano dell'*ut pictura poesis*, or quale necessità di unire e contrapporre alla sua pittura poetica una seconda pittura, o del tutto vana o pregiudizievole come quella che limita e costringe in una forma inferiore la virtù meglio alata delle parole?

Non così veramente accade ne' Rubáiyát: i quali aprono un molto libero campo, per dove la fantasia del pittore può spaziare senza confine.

Le *visioni altere*[138] suscitate dal verso non gl'impongono questa o quella forma con arida tirannia. Esaltato dal pensiero poetico egli potrà scegliere tra varie immagini *di pari grado* quella che meglio risponda alla sua propria natura, e, fermatala nelle linee, potrà metterla, come fa il Vedder, a canto al verso del suo poeta senza scemare nel paragone il valore dell'arte sua.

Certo, per accingersi a una tale impresa è necessario aver anima di poeta per intendere da prima il suo pari, e per sentire dentro di sé

---

137 Tipico esempio della *critique d'analogie* simbolista, che procede per rapidissimi accostamenti, sintesi fulminee, immagini evocative, metafore salienti.

138 Citazione leopardiana, da *Alla sua donna*: «Desiderii infiniti / E visioni altere / Crea nel vago pensiere, / Per natural virtù, dotto concento; / Onde per mar delizioso, arcano / Erra lo spirto umano, / Quasi come a diporto / Ardito notator per l'Oceano». Il fondo di un'ispirazione visiva che vada ben oltre la mera mimesi è di natura platonica e speculativa, ed essenzialmente, intensamente musicale. Il suono si muta in visione, e l'una e l'altra trascendono i confini del sensibile. La continuità, in nome del pensiero analogico, fra sensibilità romantica e spirito simbolista si fa qui evidente.

commuoversi e palpitare le forze vive dell'animo. Soltanto un poeta-filosofo avrebbe potuto, io penso, *accompagnare* così degnamente i canti del filosofo e poeta persiano: o, per meglio dire, soltanto un *grande* pittore avrebbe potuto intendere la voce di quel *grande* poeta.
Ben a ragione il Carlyle (non so tenermi dal riferire le sue parole) afferma nel suo « On Heroes, Hero-worship and the heroic in history »[139]: « Io non conosco un vero *grand'uomo* che non abbia in sé ogni sorta di uomini grandi. Io penso che sia in lui l'uomo politico, il filosofo, il legislatore, il poeta; per quanto vario sia il grado, egli avrebbe potuto esser grande in ognuna di tali attività... Il punto fondamentale è che l'*uomo* sia veramente un *grand'uomo*. Napoleone ha tali parole che valgono una battaglia d'Austerlitz; le cose dette da Turenna sono piene di genialità e d'arguzia come quelle dette da Samuele Johnson... e Guglielmo Shakespeare io non so che cosa non avrebbe potuto essere. Un gran cuore, un occhio che veda chiaro e profondo: ecco tutto. Nessuna specie d'uomo, in nessun campo dell'attività umana, può crescere e prosperare privo di tali doti ». (...)
Ma ritorniamo alle pagine dei Rubáiyát nelle quali vivono, intorno a una o più quartine di Omar, figure piene di mistero e di sentimento, splendono giardini in fiore e cieli abitati da visioni meravigliose.
Sono cinuqanta disegni per cento e una quartina, eseguiti per *albertotipia*[140] molto nitidamente. Come i versi si succedono di pagina

139 Opera che influenzò fra l'altro in modo decisivo D'Annunzio, specie in *Elettra*; e che, in passi come quello qui citato da De Bosis (tratto dalle battute iniziali della terza delle conferenze degli *Heroes* del Carlyle, *The Hero as Poet. Dante, Shakespeare*), non appare lontana dallo stesso Shelley, quello ad esempio della *Defence of Poetry*.

140 Forma di stampa fotografica introdotta dal tedesco Joseph Albert nel 1868. Utilizzando una lastra di vetro anziché di pietra, questa tecnica permetteva di ottenere immagini particolare nitide, limpide e traslucide. Finanche la tecnica di fotoriproduzione (*Lichtdruck*, in tedesco, “stampaluce”) rendeva l'idea neoplatonica di una luce intellettuale capace di trascendere il peso della materia.

in pagina scelti e ordinati a formare un vero poema lirico, così i disegni sono condotti dal principio alla fine secondo un ordine e una misura che io direi musicale. Il movimento di certe pagine scema o s'innalza ritmicamente secondo la gran legge che conduce ogni opera d'arte nelle linee, ne' colori, ne' suoni, nelle parole[141]: per modo che una maggior varietà può solo esser desiderata da spettatori volgari. Ché anzi, più oltre il Vedder procede per questa via: però che un vero *motivo*, simile a quello che i tedeschi nelle musiche dicono il *leit-motif*, ritorna con frequenza e con singolare efficacia traverso alle pagine collegandole ad un unico filo, e insieme segnandole d'una stessa virtù simbolica[142].

Tale *motivo*, dominante ne' disegni de' Rubáiyát, è di fatto visibile per ogni modo e con ogni studio a rappresentare come i diversi elementi vaganti nello spazio infinito sieno presi come in un vortice e tratti per una curva a informare LA VITA. La quale è significata da quel breve punto in cui tutte convergono le linee del vortice e sostano, condensandosi, per un attimo solo; indi,

---

141 È l'idea del *Livre* assoluto e sintestetico vagheggiato da Mallarmé, e in parte realizzato da D'Annunzio e dai pittori del movimento «In Arte Libertas» con la prima edizione dell'*Isotteo*. Si veda l'*Autobiographie* (nota anche come *Lettre à Verlaine*) di Mallarmé, qui ripresa, pare, molto da vicino, quasi a smentire fin da sùbito l'idea di un simbolismo italiano più provinciale, superficiale e attardato, magari per via del persistente retaggio classicistico, rispetto a quello europeo: «L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence: car le rythme même du livre, alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode». Anche il *Libro segreto* di D'Annunzio nascerà dall'idea di aggregare *a posteriori* schizzi, riflessioni, pagine e frammenti secondo un criterio musicale, ritmico, rimemorante, per quanto consapevole, più che sulla base di un disegno predeterminato e rigidamente programmatico, in ossequio al principio che vuole che tutto al mondo esista, accada e si viva «pour aboutir à un livre».

142 Altro fondamentale principio semantico e musicale delle poetiche simboliste.

a rovescio, riprendono la loro via per una curva opposta alla precedente, disviluppandosi e disperdendosi ancóra e ancóra per riprofondarsi nel *miro gurge*[143] della materia.

Chi apra le pagine de' Rubáiyát è sùbito preso da un senso di rispetto e d'ammirazione. L'opera, che Elihu Vedder compì in soli undici mesi (dal maggio '83 al marzo '84, qui in Roma), appare il frutto di una lunga meditazione e di uno studio amorevole. Anche un osservatore superficiale sente la sua attenzione farsi a mano a mano più intensa, mentre l'opera gli parla un linguaggio pieno di sincerità e di vigore.

Quello che a prima vista si ammira soprattutto nell'arte di Elihu Vedder è, come si dice barbaramente, l'*equilibrio* delle sue facoltà. Questo illustre pittore è uomo singolarmente sano e vigoroso, e non lascia che le forze del suo vario e abondevole ingegno si contraddicano e si distruggano le une con l'altre. Egli medita e ragiona, e così opera, con ordine e con chiarezza ammirevoli. Sa quel che vuole e quel che può dire e vede come significare i suoi pensieri e i suoi affetti nel modo più fermo e più chiaro.

Il vecchio di Naishápúr non gli guida ciecamente la mano in segni evanescenti e mal certi; ma egli, il Vedder, da un verso o da un accenno fuggevole del Persiano sente ridesti nell'animo uno de' suoi profondi pensieri, uno degli affetti suoi propri, uno di que' movimenti che da tempo gli si erano andati formando nella coscienza meditativa[144] ed ora son pronti ad assumere nelle linee la loro manifestazione sicura, la loro forma pittorica. (...)

Il sogno d'un artefice deve esser significato durevolmente nella materia dell'arte sua con tutti quei modi che da quest'arte gli sono offerti: e se spesso a risponder la materia è sorda, contro questa sordità per l'appunto è la lotta, terribile e pur dolce, che egli deve

143 Espressione dantesca (*Paradiso*, XXX, 68) assai cara, come si è visto, anche al De Bosis poeta.

144 Poetica della reminiscenza, dell'*intermittence*, già presente in Ruskin e in Pater, e poi ripresa da Proust.

combattere con tutte le armi del suo ingegno, tra le quali, al dire di Michelangelo, è principalissima la pazienza.
Ché anzi, quanto più acuto è il suo desiderio di rendere l'*anima delle cose*[145], tanto senta egli maggiore la necessità di perfezionare gli stromenti dell'arte sua adoperandosi prima a dare a ciascuno tutto il suo pieno valore e poi a crescerne il numero quanto maggiormente è possibile. Sia pure il sogno favolosamente ricco e fantastico: tanto più il segno, per renderlo intellegibile, sia fermo ed incensurabile, sia quello che più racchiude di potenza e semplicità, saldo e sicuro nelle sue linee come una colonna polita[146].
Ma, per contrario, quante volte i pittori, intenti a rappresentare una figurazione allegorica o ad *illustrare* un poema, non furon visti andar quasi a tentoni e coprire la loro povertà di cultura e d'ingegno sotto i veli e le nebbie dell'indefinito, dell'evanescente, dell'intangibile[147]?
Ecco qui invece le figure del Vedder, quali noi le ammiriamo nel libro de' Rubáiyát e ne' suoi quadri più insigni. Basta aver aperto

145 «L'anima sta: tranquilla rispecchia la vita e raccoglie / entro il suo vasto cerchio l'anima delle cose» (D'Annunzio, *Elegie romane*, *Dal Monte Pincio*). L'immagine, che trae spunto dal *Trattato della pittura* di Leonardo (III, 402: «E se tu conosci che lo specchio per mezzo de' lineamenti ed ombre e lumi ti fa parere le cose spiccate, ed avendo tu fra i tuoi colori le ombre ed i lumi piú potenti che quelli dello specchio, certo, se tu li saprai ben comporre insieme, la tua pittura parrà ancor essa una cosa naturale vista in un grande specchio»), attraversa le *Vergini delle Rocce*, alcune anticipazioni delle quali uscirono proprio sul «Convito». Lo specchio purifica il reale, ed è simbolo della mediazione intellettuale che ne porta alla luce l'essenza, oltre la zavorra della materia. La simbologia della riflessione da Mallarmé a Valéry (da *Hérodiade* alla *Jeune Parque*) si muoverà lungo una linea non dissimile

146 Si profila, qui, un principio di equilibrio fra «misura» e «mistero» che avrà poi, in modi diversi, dal Realismo Magico all'Ungaretti di *Sentimento del tempo* alla pittura metafisica, larghi echi novecenteschi.

147 L'analogismo simbolista è, in De Bosis ben più che in Pascoli, cointrobilanciato e in certo modo tenuto a freno dal persistere della lezione del classicismo carduccciano.

e scorso una sola volta le pagine del bellissimo libro per sapere quale tesoro di imaginazione e di fantasia vi splenda per entro, diffusamente. Una quartina, un verso, una parola del suo poeta hanno al Vedder dischiuso la visione di un mondo. Ecco, per una pagina, le generazioni degli uomini, che scendono verso la tomba: e ciascun d'essi ha negli occhi un'oscura domanda. In alto, la Morte soffia nella sua cornamusa, accompagnando col suono il tragico pellegrinaggio. E li uomini d'ogni età, d'ogni razza, d'ogni costume, sotto la comune legge discendono, quasi attoniti, verso la tomba[148].
(...)
E, veramente, un pensoso dolore pieno di nobiltà e di moderazione passa come un velo di mistero su tutti i poemi pittorici di Elihu Vedder, e non irrompe mai torbido o tumultuario come la passione impotente; non mai declamatorio o incomposto come un dolore superficiale; non piangevole e stanco come il dolore de' neghittosi; ma è un solenne dolore, pacato e raccolto in un'anima consapevole.
Questo, a parer mio, pone il Vedder tra i pittori viventi più degni di attenzione e di ammirazione: però che egli, mentre con perfetta sincerità va significando nelle sue tele a quel modo che l'Arte gli spira[149] nel suo segreto, dimostra di aver sentito dentro di sé la voce delle cose vibrare in perfetto accordo con la sua propria anima. E poi che la voce delle cose è grave e solenne, piena di mistero e di fascino come lo stormire delle foreste nel gran silenzio notturno, così *gl'interpreti della Natura*[150] debbono educare la lor propria voce a quel ritmo, sdegnando di meritare plauso da ascoltatori volgari. Ché se la visione e la notizia che oggi noi abbiamo del mondo, non è

---

148 La sostanza visiva si muta, nella pagina del critico artista, in suggestione sonora, e poi in riflessione esistenziale.

149 Allusione al celebre passo dantesco («I' mi son un che, quando....») riecheggiato anche dal De Bosis poeta; con la differenza che qui il ruolo dell'Amore è assunto, significativamente, dall'Arte come valore supremo.

150 L'idea dell'uomo come «Naturae minister et interpres», cara anche a D'Annunzio, deriva dal *Novum Organon* di Bacone.

quella, per certo, di uno spirito sollazzevole, noi possiamo almeno gloriarci di sapere la nostra tristezza, quale è quella che splende ne' quadri del nostro amico, pacata e raccolta, degna di questo tardo secolo che volge alla fine[151] lasciando un così largo solco nel cuore e nell'intelligenza degli uomini..... (...)
In fondo quest'arte decorativa nella sua più semplice definizione è l'arte « di acconciamente empire li spazi. » I quali spazi, secondo le loro dimensioni e disposizioni naturali, assumono e significano un lor diritto inviolabile a esser trattati in una o in altra maniera e suggeriscono, a chi abbia fine l'orecchio, la sola via da percorrere. E però nessuna frode mai contro la loro schietta natura; nessun inganno contro le leggi dell'architettura per modo che la più armonica delle arti patisca sfregio o violenza.
Quella che fu la gloria de' Pozzi e de' Tiepolo, e alletta, in Francia massimamente, buon numero di pittori, esercitò sul Vedder poca o niuna attrattiva. Non tenta egli di aprirsi, a traverso le volte, una qualche via per librare le sue figure audacemente nell'aria; non si cimenta negli sforzi di prospettiva o negli scorci miracolosi; ma si appaga di quanto gli è pianamente offerto e sa trarne giusto profitto. Comprese egli acutamente dagli antichi maestri il segreto dell'opera decorativa: ond'è che dopo le molteplici aberrazioni, le sue pitture producono un senso di sollievo e di novità. I fondi appariscono quanto è più possibile semplificati, tanto da valere come fondi e niente di più: sui quali le sue figure spiccano nettamente per forza di tono, mirabili nella composizione, ritmica e quasi scultoria, nel disegno fermo, nel colore usato non tanto a crescer splendore quanto *forma* alla forma[152]. (...)

---

151 Questa coscienza crepuscolare di declino e tramonto è l'altra faccia dell'estetismo, che seppe riconoscere la fragilità e la precarietà dei propri stessi valori.

152 Principio, questo del colore che insieme «circoscrive» e «circonfonde», sfuma e definisce, tratteggia e scorpora figure e volumi, che, enunciato già da Angelo Conti, si ritroverà nella critica purovisibilista di Longhi e

*Dalla «Nota» al «Prometeo liberato» di Shelley*

Al *Prometeo liberato* di P. B. Shelley nulla dovrebbe seguire: così una sinfonia prodigiosa deve spengersi nel silenzio rigato di baleni[153] senza comenti né applausi che guastino l'incanto ineffabile.
E però queste Note il lettore è pregato di scinderle dal volume se così gli piaccia, anche senza averle scorse, ove le reputi inopportune.

Pur troppo, a vincere ultimamente la mia riluttanza, è valso il pensiero opposto: che siano, cioè, necessarie. Meglio, il poema richiederebbe uno studio severo per aiuto de' lettori a comprenderne le bellezze sovrane e a misurarne le altezze, per non dire le difficoltà, formidabili.
Tanto più che lo Shelley, trascorsi cento anni dalla sua morte, è poco noto al mondo e mal noto in Italia, e si parla ancora di lui come di uno spirito... « *che in aere si spazia* »[154] e batte anzi le sue grandi luminose ali su su, talora nel vuoto; di un poeta lirico sino alla vertigine, il quale persegua l'impalpabile, *the unsubstantial*; con opinioni e con sentimenti generosi sino alla follia; con imagini sottili e iridescenti sino alla esasperazione; con persone senza carne né sangue (egli stesso ribatté « *io non traffico in questi generi* !»); con simboli oscuri, anche, a essergli benevoli, per eccesso di luce[155].
Per altri è l'uomo Shelley dalle *virginee* forme[156], dai singolari rapimenti erotici per creature transumanate, in isole e foreste del

---

di Arcangeli.

153 Il discorso del critico artista nasce proprio dal silenzio della meditazione e dell'intuizione, e dal tentativo di dare voce all'indicibilità della sensazione estetica.

154 Immagine dantesca («Quale allodetta che 'n aere si spazia», *Paradiso*, XX, 73), sovrapposta qui a quella dell'ode *A un'allodola* dello stesso Shelley, tradotta da De Bosis.

155 Come la «luminosissima tenebra» dei mistici e del Dante paradisiaco.

156 Allusione alla celebre ode carducciana *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley.*

sogno; che, amata Antigone in una esistenza anteriore, non può esser più pago di nessun modo mortale; quegli che consumò la sua vita al calor bianco delle passioni, per insegnare al mondo speranze e timori «*it heeded not*»[157] e per morire esule e naufrago, doppiamente. Poeta e uomo che non poso mai i piedi su questa terra, canti dell'allodola e della nube; descriva tramonti ed aurore; foggi i suoi lucidi miti e le sue musiche eteree; ma non tocchi de' nostri umani bisogni e delle nostre umane possibilità.

Con tali preconcetti dio cui si nutre abbondantemente la grossa ignoranza del pubblico, è probabile che qualche lettore candido prenda il *Prometeo* dello Shelley per una rapsodia esuberante dal suo usato fervore poetico; pensi che male egli si cimentasse con Eschilo per snaturare il fiero antagonista di Giove ne martire paziente del primo atto e ne dolce eremita del terzo, per sopprimerlo affatto nel secondo e nell'ultimo; e trovi finalmente questo *dramma lirico* condannato dalla stessa contradizione dei termini; ricco, sì, di peregrine imagini e di rare armonie, ma, come scarso di drammaticità, così povero di una solida e profonda ragione etico-filosofica.

Ora, sappia questo candido lettore che nella storia del mondo, per ritrovare un altro poeta il quale, traverso tanto giubilo di luce e di musica, abbia posto mano a una impresa sì vasta e alta e nobile speculazione nel cielo del pensiero e della inquietudine umana, bisogna tornare indietro di cinque secoli sino a Dante, e di lì d'altri diciotto secoli sino a Eschilo.

Questi tre, soli, hanno fissato gli occhi nel mistero sacro. Hanno

157 A cui esso non prestò attenzione. La citazione è ancora dall'ode *A un'allodola*: «Like a Poet hidden / In the light of thought, / Singing hymns unbidden, / Till the world is wrought / To sympathy with hopes and fears it heeded not». Dall'ode shelleyana deriva, molto probabilmente, quel nodo sinestetico, visivo fonico ed emotivo, di luce, canto e volo, che attraversa anche la poesia di De Bosis.

scrutato l'impenetrabile[158]. Sono saliti a un vertice per porsi d'innanzi alla questione terribile da cui tutti gli altri hanno ritorto lo sguardo, sgomenti; o di cui non si sono curati, restando nella valle tra gli uomini dimentichi o inconsapevoli: tutt'al più paghi di consolare la loro tristezza o divertire, dal pauroso enigma, i trepidi animi. Dico la questione GRAVE; la sola che affatichi l'umanità pensante: perché si viva e si muoia; quale Potere governi l'universo visibile e l'invisibile; e perché il male e il dolore; e perché a nostra servitù millenaria a questa duplice tirannia; e se mai il genere umano possa un giorno affrancarsene, e per quali vie, a quale prezzo, per quale prodigio o travaglio.
Qualunque sia la risposta rivelata dalla sua divina saggezza o dalla sua divina follia, (e ne sorrida il profano volgo, anche se – accordo mirabile ! – sia sempre la stessa, all'incirca, che balenò al genio di Dante e a quello di Eschilo[159]) bastano a incuter rispetto l'argomento e il proposito. (...)
Siamo alla scena centrale del second'atto, a una delle salienti del dramma, la quale risponde a più d'una inchiesta del mondo *anche nel suo travaglio.*
Asia (stavo per dire, quasi meglio, lo Shelley) si pone d'innanzi a Demogorgone, l'Eternità. Sa ella – Natura, testimone della vita dell'Universo – che in origine erano Cielo e Terra, e Luce e Amore; e (come a me sembra di poter leggere) non già quattro elementi bene distinti; ma due; e cioè il binomio *Cielo-Terra* e l'altro *Amore-Luce*. Possiamo intendere che sul principio erano la *Materia* e l'*Energia*, o si vogliano prendere per due distinte entità, o per due aspetti di una sola Una[160]. E però sembra esclusa per Asia-Shelley,

---

158 Allusione all'idea del poeta veggente, che è di Rossetti e di Ruskin come di Carlyle, di Nerval e di Rimbaud.

159 Accostamento, di tono oracolare e titanico, che fa pensare al saggio su Eschilo di Victor Hugo.

160 De Bosis legge il *Prometeo* di Shelley come potente sintesi cosmogonica, forse vedendovi in controluce, o proiettandovi, il Poe,

ogni idea di un dio creatore. Come ciò si accorda con la risposta di Demogorgone, il quale richiesto « *chi fece il Mondo e quanto il Mondo contiene ?* » risponde tre volte, bene aperto « *Dio, Onnipotente Dio, Dio misericorde!* »?

Certo, non un Dio personale o qualunque altro cui sforzi d'intendere l'uomo, « *il geométra che tutto s'affige ... e non ritrova, pensando, quel principio ond'elli i ndige* »[161]. Non un Dio, che si fosse desto *from an eternity of idleness* per una sua opera di creazione in un vuoto che pure (controsenso che riconduce al medesimo punto) doveva essere dunque già colmo della sua onnipotenza.

Ora, premesso che per lo Shelley «i pensieri che la parola Dio suggerisce alla mente umana sono suscettibili di altrettante variazioni quante sono esse menti... »[162] possiamo concludere che lo Shelley – tutt'altro che ateo quale si reputava comunemente – ponesse, quale primo principio e primo motore di sé stessa e del tutto, quella energia eterna e benefica che può chiamarsi come si voglia: Dio, con Demogorgon; Amore e Luce, e Terra e Cielo, con Asia; che poi verranno ad accordarsi in un nome conforme, ritenendo come ente supremo l'*Eterno Amore*: l'*Amore*, che, come rileva e completa nell'atto quarto lo spirito della Terra, *da le cieche grotte de l'Increato uscì*, con tale impeto che *il Pensiero, non mai prima sommossa gora, nel suo stagnante caos rabbrividì*.

Dio, dunque, o l'Amore, o l'altro suo aspetto, il Cielo e la Terra, erano, da sempre: energia eterna e benefica, la quale vive di una sua

---

geniale e visionario, di *Eureka*.

161 *Paradiso*, XXXIII, 133-135. Questo accostamento proposto da De Bosis parrebbe in sintonia con alcuni recenti interpreti di Dante, che vedono in quei versi paradisiaci l'allusione non alla matematica e alla geometria ordinarie e terrene (nell'àmbito delle quali il problema della quadratura del cerchio era stato già da tempo risolto), ma piuttosto ad una geometria divina, sovrumana, assoluta, iperurania, puramente intellettuale, che sfugge a tutti gli strumenti umani (cfr. B. D'AMORE, *Dante la matematica*, Giunti, Firenze 2011).

162 SHELLEY, *Essay on Christianity*. (Nota dell'Autore)

vita che a noi sembra evolversi in fenomeni sempre più complessi e più alti, quali ci sono rappresentati dal nostro intelletto più complesso e più alto[163].

Di questo periodo o èra noi accenniamo al principio: tre nomi che stanno a provare la insufficienza del pensiero e della parola. E diremmo con Asia che, a un certo punto, successe *Saturno, dal cui trono giù cadde, invidiosa nuvola, il Tempo.* Il che significa che ebbero principio le vicende della vita soggetta al tempo: quale gli effimeri incominciarono a misurare – invidiosa entità – con la clepsidra de' loro appetiti e de' loro bisogni.

È un periodo fioco, anteriore alla intelligenza: non è *lo secol primo*[164], la favoleggiata età di Saturno. Il quale, anzi, secondo Asia, negava agli effimeri i diritti innati del loro essere, la conoscenza, il potere, l'Arte che modera gli elementi, e l'impero di sé medesimi e l'alta maestà dell'amore.

In tali condizioni, come prima si venne formando e prese radice, l'Intelletto Umano – Prometeo – sentì una doppia sollecitudine: farsi un Re superiore a Saturno, e da questo Re, in cambio del dominio accordatogli, ottenere per l'uomo la *libertà*, condizione necessaria per poterlo condurre verso un graduale miglioramento. Abbiamo accennato a che cosa fosse e a che cosa potesse essere questo Dio antropomorfo, la creatura troppo simile all'imperfetto suo Creatore: il dio della superstizione e della violenza[165]. Prometeo commise il più grossolano e' suoi errori consegnandosi a questo

---

163 Qui De Bosis legge Shelley attraverso il Dante paradisiaco, rivisitato a sua volta in chiave simbolista ed orfica. Non si dimentichi che ampie anticipazioni di *Minerva oscura* furono da Pascoli affidate proprio alle pagine del «Convito».

164 *Purgatorio*, XXII, 148. Si allude all'età dell'oro reinterpretata come allegoria cristiana, e alle letture cristiane dell'Egloga quarta come oscura profezia della nuova era.

165 De Bosis allude, cripticamente, alla visione gnostica della natura duplice (terrestre e celeste, diabolica e benevola) della Divinità. Affiorano forse, in pari tempo, suggestioni massoniche.

tiranno brutale. Ne pagherà il fio con tremila anni di doglia.

# RILEGGERE UN SILENZIO

Nella *Contemplazione della morte*, D'Annunzio definisce De Bosis come «Principe del Silenzio», e contrappone il fasto debordante – fra panneggi e suppellettili, ornamenti e velami, fascinazioni visive e tattili, un po' come nella *Vie des chambres* di Rodenbach, nella *Filosofia dell'arredamento* di Poe o nel Baudelaire della *Chambre double* – dello sgargiante e quasi soffocante salotto, descritto fra gli altri da Diego Angeli nelle *Cronache del Caffè Greco*, in cui si riuniva la redazione del «Convito», al vuoto e al nudo silenzio che avrebbero invece aleggiato nella propria momentanea dimora: una quiete in cui troneggiava, fra i pochi e scarni arredi, anche un pianoforte a coda – simbolo, quasi, di una musica muta, di un'armonia potenziale e germinante, come in un quadro metafisico –, e dietro la quale, quasi a fare da controcanto, si avvertiva il «clavicembalo d'argento» del Tevere, il cui sommesso ed incessante mormorio accompagnava il fluire dei pensieri e l'inanellarsi delle sillabe.

Basta questa contrapposizione, questo contrappeso e contrappunto fra pieno e vuoto, fra Voce e Silenzio, e questa caratterizzazione alata e remota di De Bosis – un po' come di Angelo Conti nel *Fuoco* – quale esteta distante, pacato, diafano, quasi avulso dalla materia e dal reale, a predisporre, ad ispirare e ad intonare secondo il modo più suggestivo una rivisitazione e una rilettura di questo poeta, esteta e traduttore raffinato, elegante, a suo modo non privo di originalità, anche se in apparenza così lontano dal nostro gusto.

Una *musique du silence*, una sottilissima tessitura di *unheard melodies* (per citare due autori, Mallarmé e Keats, che grandemente contribuirono ad alimentare le poetiche del simbolismo italiano) che nascono, di per sé, intrinsecamente, dall'*homo interior*, dal raccoglimento e dalla quiete del pensiero; ed è, questa, una parola che al silenzio è tornata, che un silenzio quasi gnostico ha riavvolto,

per una sorta di neoplatonico ritorno all'Uno; e che è, infatti, e permane, nella sua inaccessibilità, nella sua aseità marmorea, sepolta a stento in qualche vecchia e polverosa antologia, citata di rado in qualche nota erudita. Forse questo è, in generale, il destino triste o necessario, miserabile o essenziale, eroico o vano, di ogni parola affidata alla pagina, qualora essa non si fermi alla superficie screziata e fugace delle cose e dell'uomo sotto un pretesto d'autenticità, di naturalezza o di verisimiglianza.

Ad ogni modo, è da quel silenzio, da quegli indugi fra sillaba e sillaba, come avrebbe detto De Robertis (che pure contrapponeva la musicalità a suo dire esteriore e manierata, in cui «nessuna sillaba trema per un brulichio luccicante», di De Bosis, a quella, più necessaria, consapevole, essenziale, ontologicamente fondata, di Mallarmé, che «sopra una coscienza vuota costruì una poesia grande» – mentre il Boine di *Plausi e botte*, pur così lontano, con il suo sentito espressionismo esistenziale, dall'estetismo di De Bosis, riconosceva dietro quest'ultimo un'esperienza di vita e una vicenda spirituale a loro modo autentiche e vibranti, degne di «uomini semplicemente vivi, che dicevan cose vive ed eterne»)[166], che si sprigionano la luce e il senso di questo discorso; è in quel silenzio che ci si deve reimmergere.

La Parola racchiude in sé il Silenzio, come il Silenzio la Parola, come nel «nodo ritmico» che è, per Mallarmé, ogni anima. E l'una nasce dall'altro, e all'altro ritorna. «Trema il Silenzio in suoi tintinni d'oro». «Ella tacea, diversa, sul cuore mio vigile e solo / ora il silenzio parve trepido di parole». Il silenzio racchiude in sé, simbolicamente, semanticamente, fonicamente, il lievito e il vibrio del suono e del dire – «Une ligne, quelque vibration, sommaires et tout s'indique», come suggerisce il Mallarmé lettore di Banville,

166 Cfr., su questo come su molto altro, il ben documentato studio di Giorgio Pannunzio, *Cittadino del Cielo: De Bosis poeta tra modernità e tradizione*, Lulu Press, Raleigh 2011 (nella fattispecie, pp. 88 e 101-103).

in una posizione storica simile a quella di De Bosis, il quale rivisita la classicità parnassiana di Carducci infondendovi un fluido d'inquietudini e d'echi e di brividi – «Profuse strains of unpremeditated art», «Unbodied joy whose race is just begun», come quelli dell'*Allodola* di Shelley, così cara a De Bosis – o la notturna musica vibrata dalle corde di «some still instrument», di un qualche indefinito strumento silenzioso, nell'*Hymn to Intellectual Beauty*.

«Language is a perpetual Orphic song», si legge nel *Prometheus Unbound* – «explication orphique de la terre» dovrebbe essere, per Mallarmé, il Libro, il fine supremo del poeta. Campana, come poi Onofri, forse anche attraverso la mediazione di De Bosis[167], dovette meditare a lungo su queste parole; e non si può escludere che proprio De Bosis possa rappresentare un anello, forse esile, ma significativo, della catena che porta l'analogismo della poesia romantica e di quella simbolista a trasfondersi e a sfociare nel grande orfismo novecentesco, in una poesia, cioè, conscia – in modo ora entusiastico, ora meditato e criticamente mediato – del proprio valore ontologico, conoscitivo ed epifanico.

Nodo interiore, vincolo – riflesso incarnato della *copula mundi*, della coesione macrocosmica – di Parola e Silenzio, Segno e Vuoto. In questa unità dei contrari De Bosis riuscì a far coesistere – da essa stessa alimentandole – i diversi lati della sua natura, i diversi volti della sua personalità creatrice: il poeta che seppe trasfondere, in un metro di foggia classica, ma già pervaso da alterazioni, sollecitazioni, inquietudini (del resto, Lucini teorico del verso libero

---

167 Vedi il parallelo fra *La Chimera* di Campana e *L'invocazione* di De Bosis suggerito ancora da Pannunzio, *ibid.*, pp. 180-181; si aggiunga che, ad esempio, l'*Elegia della Fiamma e dell'Ombra* pare profilare diversi possibili paralleli con testi degli *Orfici* come il *Canto della tenebra* o *Immagini del viaggio e della montagna*; ma la possibile silente presenza di De Bosis nella poesia italiana del Novecento, dai Crepuscolari ad Onofri fino forse a Montale (presenza a volte da me accennata, sinteticamente, nelle note), dovrebbe certo essere maggiormente indagata.

vedrà proprio nelle anomalie, negli scarti e negli straniamenti della metrica barbara carducciana il presagio e il fermento del nuovo), la sensibilità e l'afflato, spirituali e musicali, dei Romantici inglesi e di Whitman (quel Whitman che, prima di lui, già Enrico Nencioni, preparando così la strada al D'Annunzio di *Elettra*, aveva conciliato con un senso carducciano di classicità e di sublime); il traduttore che diede veste italiana, classica e mediterranea, a Shelley, fondendo l'immagine carducciana dello «Spirito di Titano entro virginee forme» con una concezione simbolista del traduttore – come dell'artista – quale «déchiffreur», quale rivelatore, per via di suggestione e d'analogia, di un'essenza noumenica, di una parola e un'unità primigenie, celate sotto gli abbagli della diversità e del molteplice; infine, il critico e saggista che, legato strettamente al traduttore-poeta, fuse l'impegno di una ricerca rigorosa e di un'altissima divulgazione con l'impulso, tipico del critico-artista dell'estetismo, a fare della critica stessa – come della vita, dell'esistenza, delle quali la «volontà d'interpretazione», paredra, insegna il Nietzsche postumo, della «Volontà di Potenza», è parte e forza essenziale – una forma d'arte, una «critique poétique» e un «poème critique»[168].

Fu, forse, Ricciotto Canudo, un esteta eclettico, geniale e troppo presto dimenticato, ad indicare, in un articolo uscito sul «Mercure de France», nel dicembre del 1904, la chiave in cui ancor oggi possiamo accostarci alle pagine di questo prezioso inattuale.

Fu proprio la solitudine dell'artista e dell'esteta, «le leit-motif de l'égotisme conscient et dédaigneux», ad alimentare, in lui (un po' come nel Wilde di *The Soul of Man under Socialism*), l'amore per l'umanità, per la natura, per la vita, proprio perché quel margine di solitudine e d'autonomia gli consentì di restare al di sopra del meschino turbinìo degli affanni e degli antagonismi e delle angustie vane che marcano il divenire dei giorni. La solitudine divenne, in lui, naturalezza, e per ciò stesso sguardo universale.

168 Rinvio al mio libro *Il critico come artista dall'estetismo agli ermetici*, Bologna 2006.

Vi è, dice Canudo, nei ritmi del poeta, una «melanconia forte», un vigore etico che abbraccia e ferma e nobilita anche i momenti di ripiegamento, d'abbandono, di meditazione sconfortata. Tutti i mali dell'*homme crépusculaire* (si noti che Canudo scrive un decennio prima del celebre articolo di Borgese che delineò la definizione di «poesia crepuscolare») sono avvertiti da De Bosis, ma restano, nei suoi versi, «sans un nom précis».

Vaghe sono le sofferenze e i rimpianti, come vaga la speranza. Ma proprio quella vaghezza, quell'indeterminatezza, quell'indecisione fra il culto della Bellezza pura e l'impegno etico, fra il ripiegamento e il proclama, l'indugio melanconico e il disegno ideale, sono sorgente, spazio e strumento d'espressione.

Siamo davanti ad un poeta che ha nella sua debolezza la sua forza, e nella sua inattualità la sua intuizione di tempi e d'inquietudini a venire. È tale l'immagine, tale la consapevolezza che ha ispirato e motivato questo essenziale florilegio.

Matteo Veronesi

# GALLERIA D'IMMAGINI

*Natura ed Arte sono un dio bifronte*
*che conduce il tuo passo armonioso*
*per tutti i campi della Terra pura*

(D'Annunzio, *Il Fanciullo*, VI)



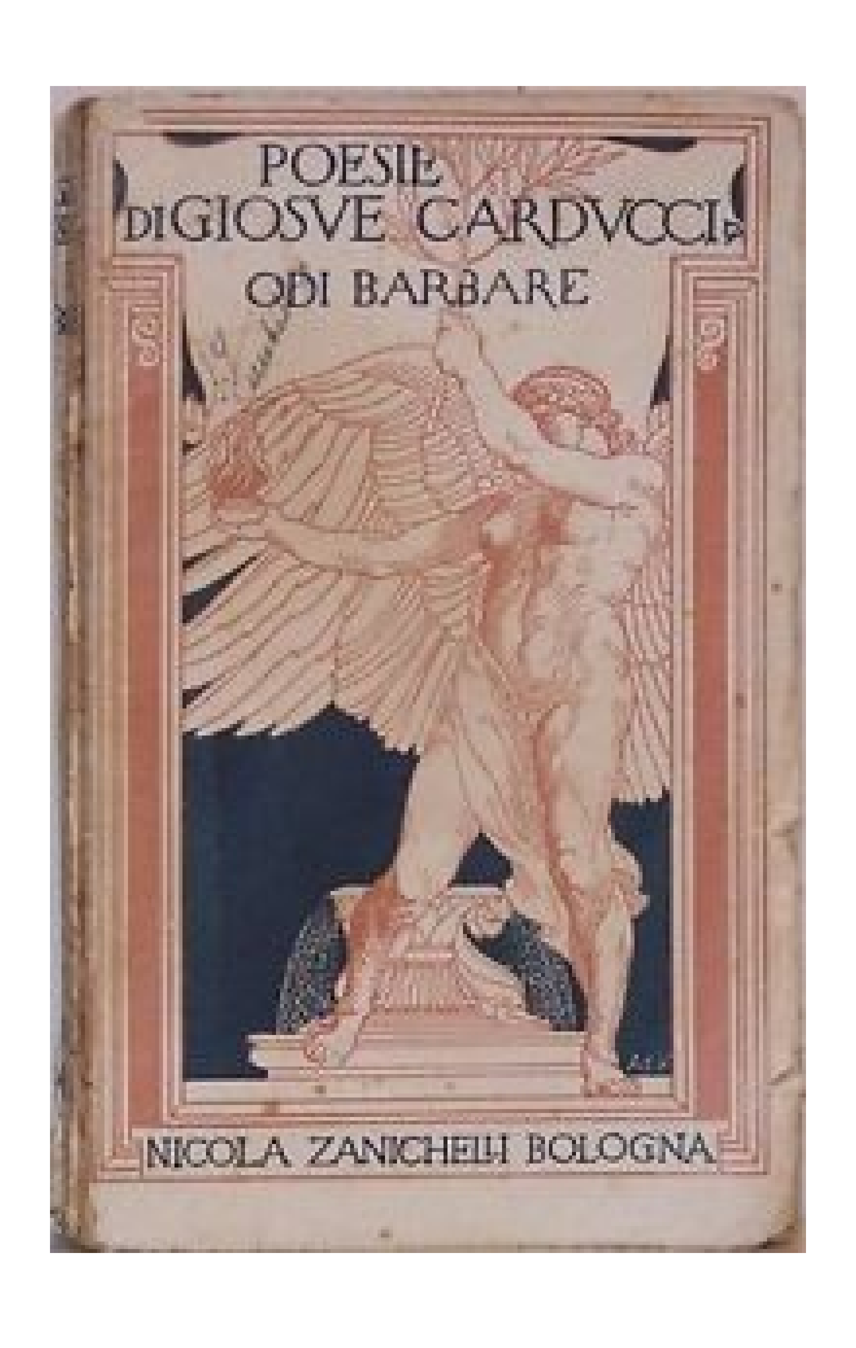


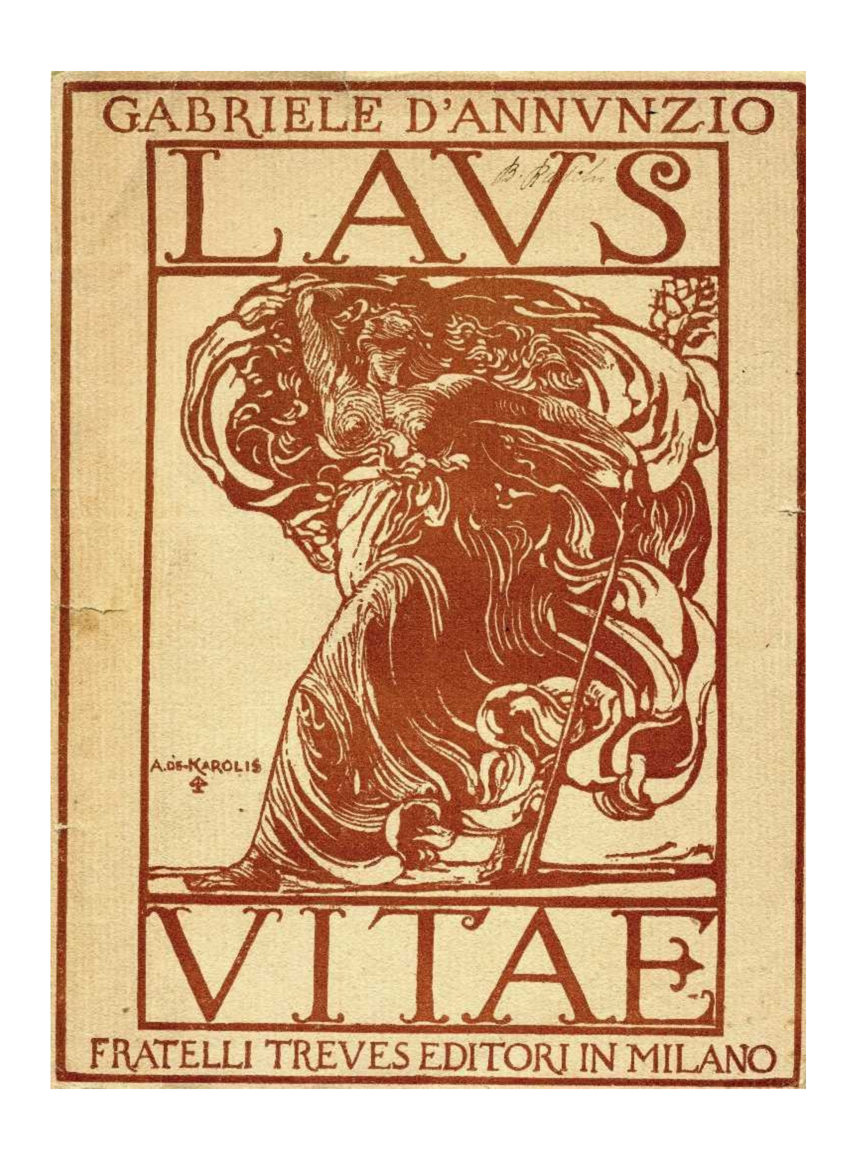




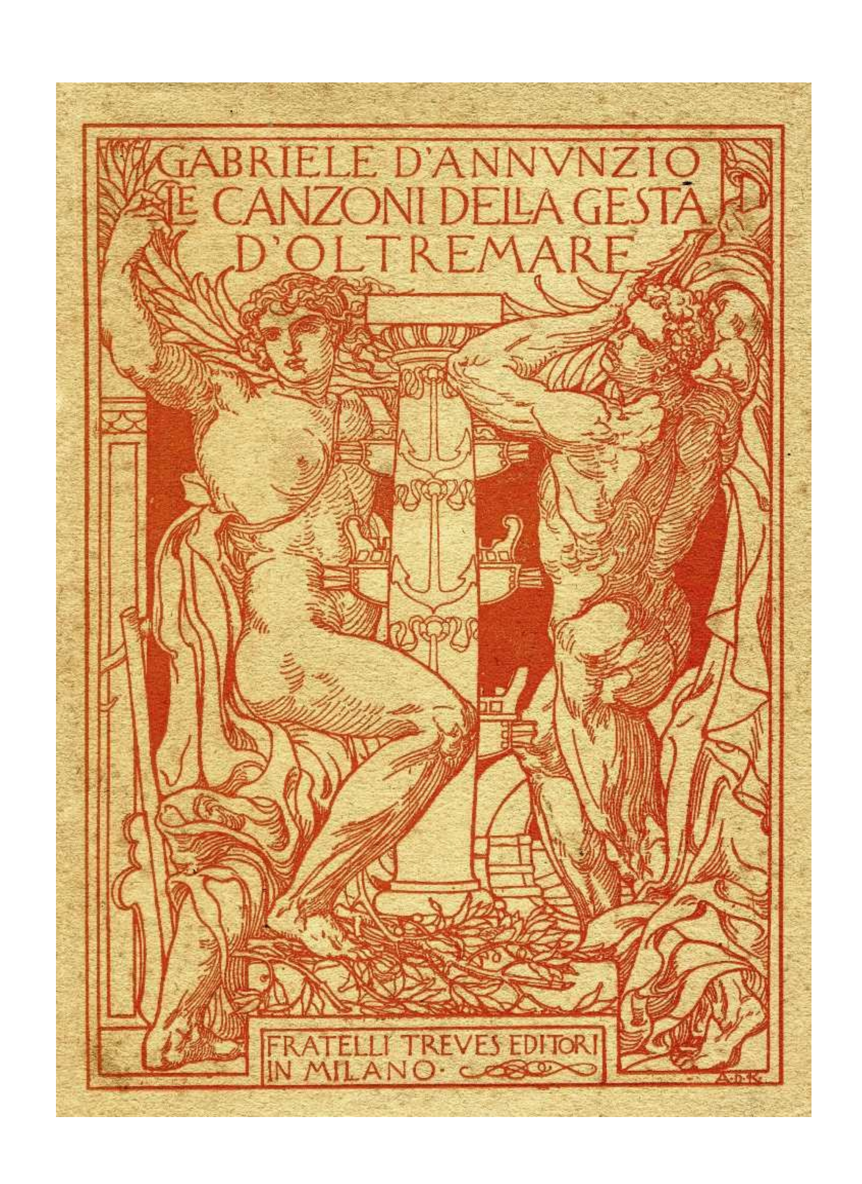

IV
POESIE DI
GIOVANNI PASCOLI
CANTI DI
CASTELVECCHIO
A. DE CAROLIS

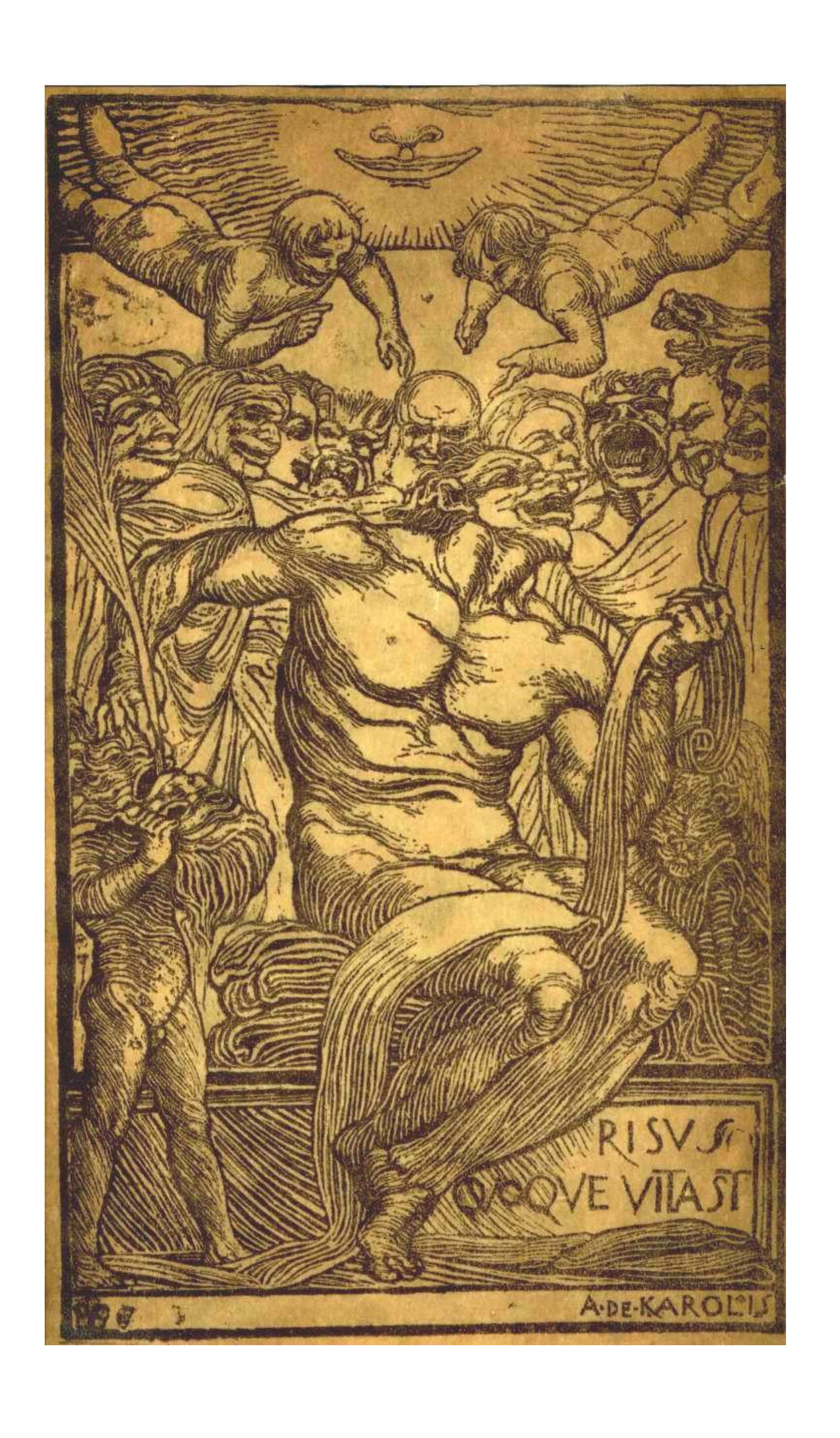

VI
POESIE DI
GIOVANNI PASCOLI
POEMI
CONVIVIALI
CAROLIS

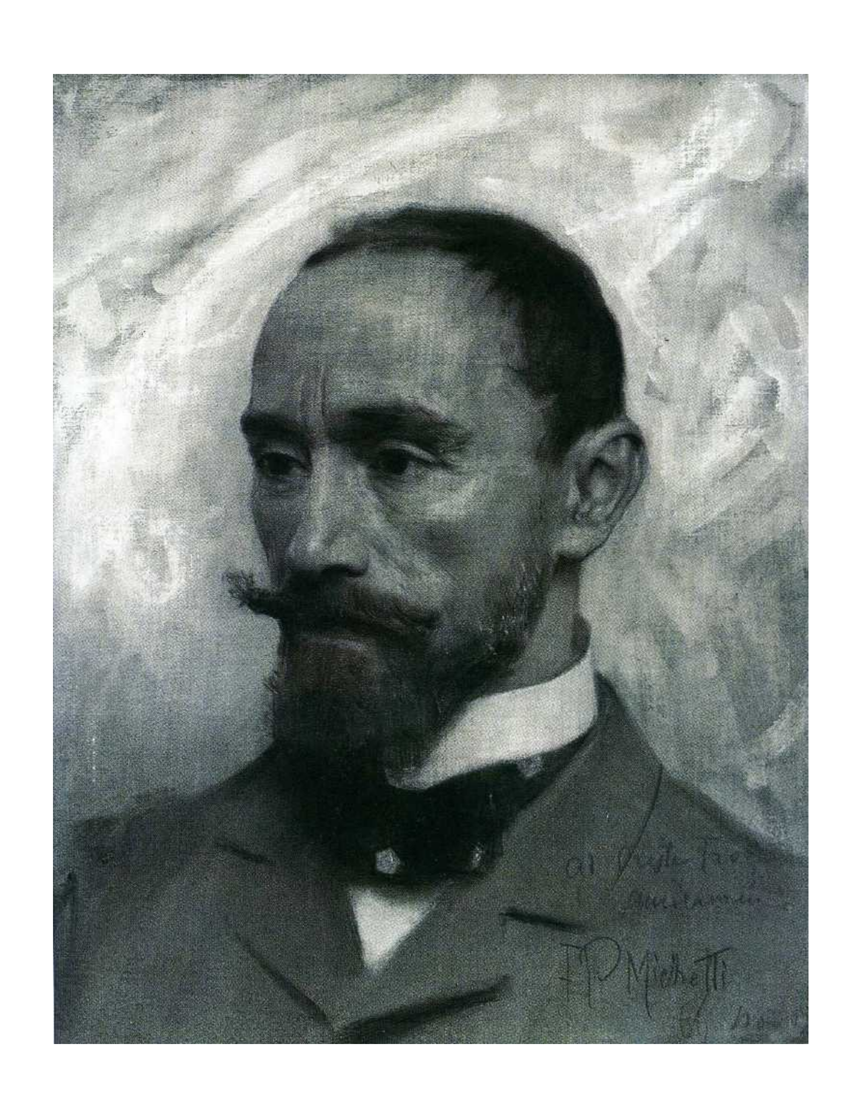

POESIE
DI GIOSVE CARDVCCI
ODI BARBARE
NICOLA ZANICHELLI BOLOGNA

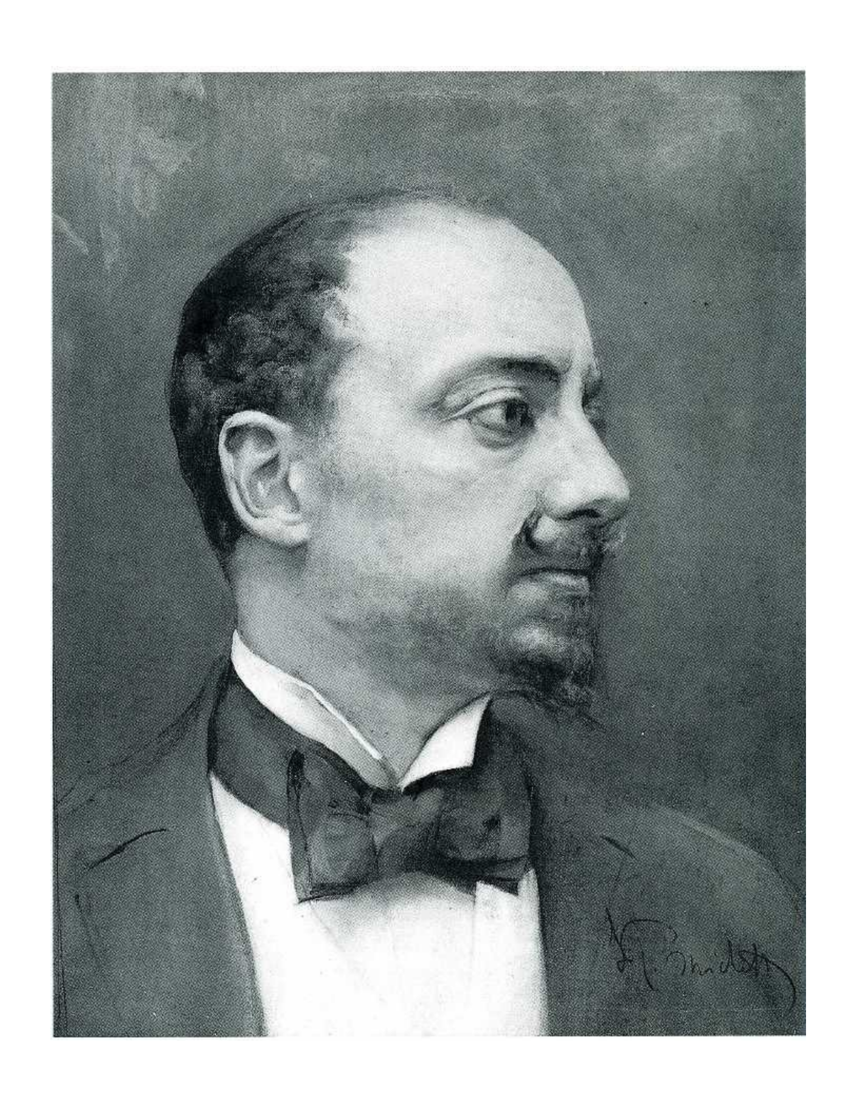

GABRIELE D'ANNVNZIO
LAVS
A. DE KAROLIS
VITAE
FRATELLI TREVES EDITORI IN MILANO


CREDO
GABRIELE D'ANNVNZIO
LAVDI DEL CIELO
DEL MARE DELLA
TERRA E DEGLI EROI
LIBRO IV
MEROPE
FRATELLI TREVES EDITORI IN MILANO


GABRIELE D'ANNVNZIO
LE CANZONI DELLA GESTA
D'OLTREMARE
FRATELLI TREVES EDITORI
IN MILANO


RISVS
QVOQVE VITA ST
A·DE·KAROLIS

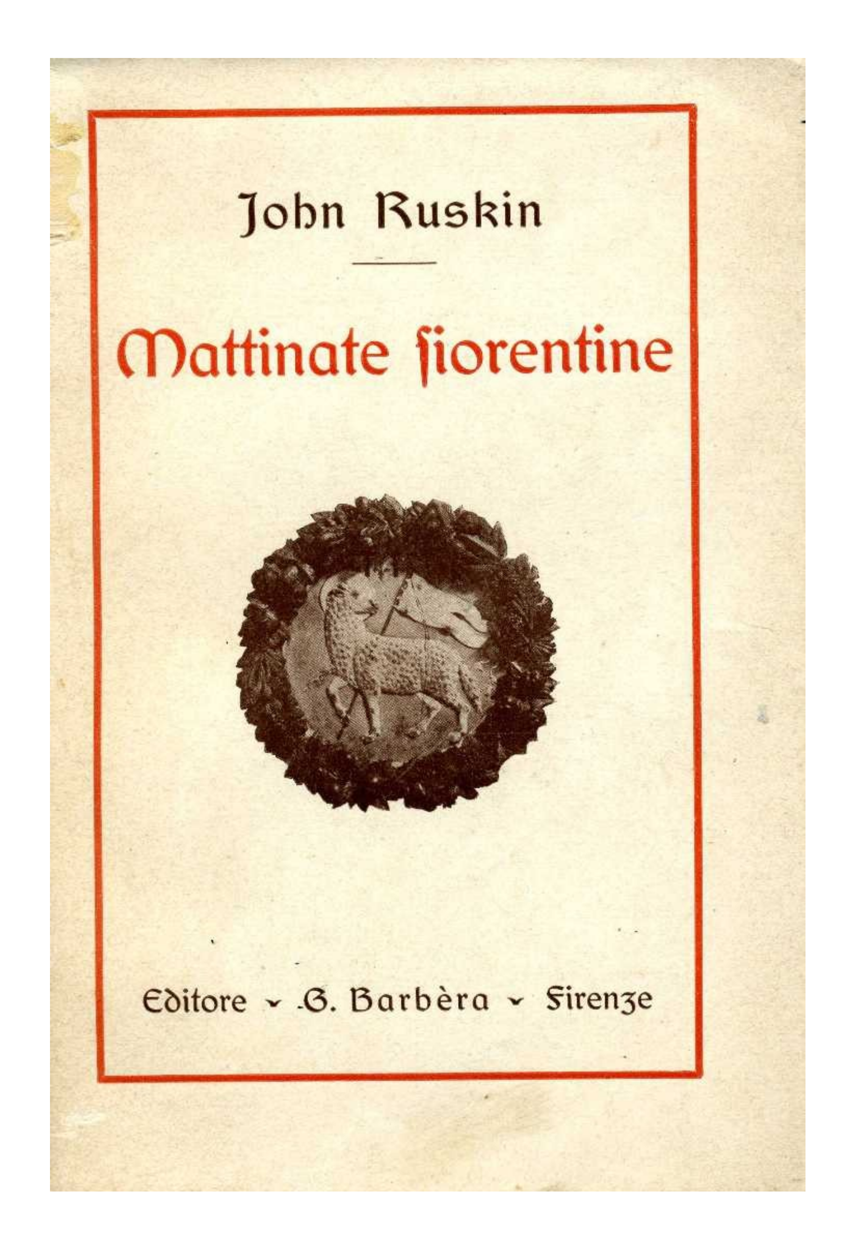

F P Michetti



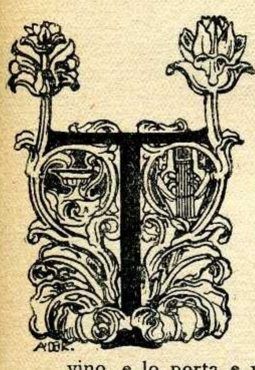



GABRIELE D'ANNUNZIO
LA RESURREZIONE DEL CENTAURO




John Ruskin
Mattinate fiorentine
Editore - G. Barbèra - Firenze

## SOLON



riste il convito senza canto, come
tempio senza votivo oro di doni;
chè questo è bello: attendere il cantore
che nella voce ha l'eco dell'Ignoto.
Oh! nulla, io dico, è bello più, che udire
un buon cantore, placidi, seduti
l'un presso l'altro, avanti mense piene
di pani biondi e di fumanti carni,
mentre il fanciullo dal cratere attinge
vino, e lo porta e versa nelle coppe;
e dire in tanto graziosi detti,
mentre la cetra inalza il suo sacro inno;
o dell'auleta querulo, che piange,
godere, poi che ti si muta in cuore
il suo dolore in tua felicità.

— Solon, dicesti un giorno tu: Beato
chi ama, chi cavalli ha solidunghi,
cani da preda, un ospite lontano.
Ora te nè lontano ospite giova





**INDICE**